

Programa de Doctorado en Historia

Tesis Doctoral

Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla

*Un acercamiento histórico-artístico, bíblico,
teológico y litúrgico*

Pablo Borrallo



Universidad de Sevilla

2018

Programa de Doctorado en Historia

Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla. Un acercamiento histórico-artístico, bíblico, teológico y litúrgico.

Pablo Jesús Borrallo Sánchez

Universidad de Sevilla 2018

(Dirigida por Andrés Luque Teruel)

Fotografías y diseño de portada: Ángel Bajuelo y Fernando Salazar

Fotografías cedidas por Ángel Bajuelo, Fernando Salazar, Antonio Sánchez Carrasco, Javi Jiménez, Pedro Aranda, Francisco José Pérez y Sebas Gallardo.

Ilustraciones cedidas por Teresa Guzmán

Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla

*Un acercamiento histórico-artístico, bíblico,
teológico y litúrgico.*

1. Introducción.....	4
2. Justificación.....	10
3. Metodología.....	16
4. Estado de la cuestión.....	25
5. Análisis de la cuestión: Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla.....	33
6. Análisis de la cuestión: Iconografía de la Semana Santa de Sevilla....	248
7. Reflexiones Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla.....	484
8. Reflexiones Iconografía de la Semana Santa de Sevilla.....	489
9. Conclusiones.....	494
10. Bibliografía.....	499

1. Introducción

Iconología, Teología y Liturgia se dan la mano en este trabajo de investigación que lleva por título *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Un estudio pormenorizado de los símbolos que vemos y percibimos durante la Semana de Pasión hispalense, en lo que constituye un recorrido por la historia y la leyenda de nuestras hermandades y cofradías a través de la simbología teológica y litúrgica, la simbología de las imágenes, la simbología del paso procesional o la simbología estamental.

La tesis propuesta se centra en el análisis separado y a la la vez convergente, del *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla* y de la *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, si bien, la confluencia de iconografía e iconología en ambos bloques hace que sea muy difícil el estudio separado de ambas. Así, en el apartado dedicado al Simbolismo, el propósito de este trabajo es buscar la trascendencia de la Semana Santa como fiesta de fe, mientras en el apartado de la Iconografía, el trabajo se centra en buscar explicaciones teológico-litúrgicas a las representaciones artísticas que vemos en nuestra Semana Santa y que son deudoras de la rica Iconografía Cristiana y de los gustos y evoluciones artísticas de las diferentes épocas.

De este modo, para la puesta en marcha de esta tesis y pese a la incertidumbre existente entre los historiadores a cerca del origen de la Semana Santa de Sevilla, hay que partir de la base de que la Semana Santa que llega hasta nuestros días, al menos como la conocemos, arranca en el año 1521, cuando el Marques de Tarifa, Don Fadrique Enríquez de Ribera, trae a la ciudad la devoción a la Vía Sacra que había conocido durante su visita a Jerusalén tres años antes. Así, a partir de 1521 irrumpe con fuerza en la capital hispalense una devoción al Vía Crucis que salía desde el Palacio de San Andrés, que acabaría popularizándose con el nombre de Casa de Pilatos, y culminaba en un pilar situado en la Huerta de los Ángeles. Desde el año 1630 se altera el lugar de comienzo y finalización del Vía Crucis, realizándose desde el actual Palacio de los Duques de Medinaceli hasta el Humilladero de la Cruz del Campo (Diego de Merlo, 1482), cercano al pilar donde anteriormente finalizaba, realizándose durante el trayecto el preceptivo rezo del Vía Crucis a través de una serie de paradas bien señalizadas, hoy día sustituidas por retablos cerámicos con la Pasión de Jesucristo. Durante el mencionado Vía Crucis se recorrían 997 metros, en clara alusión a los 1321 pasos que se entiende recorrió Jesús desde el Pretorio Romano hasta el Monte Calvario. Desde entonces las

hermandades y cofradías de Sevilla realizaron estación de penitencia hasta el Templete de la Cruz del Campo, siendo la última en hacerlo la Hermandad de los Negritos en 1873.

Estamos pues en un periodo, ese siglo XVI, donde tenemos ya asentado un espacio muy concreto para la penitencia pública, pues hasta entonces las asociaciones religiosas -germen de futuras hermandades-, creadas tras la Reconquista alrededor de órdenes religiosas y monásticas, particularmente, franciscanos, agustinos y dominicos, iban a vivirían su religiosidad, sobre todo en sus capillas, realizando incipientes procesiones a otras iglesias u hospitales cercanos. Ese siglo XVI, no solo sirve para la delimitación espacial de la penitencia, sino que el contexto religioso de la época, hará la que religiosidad popular se dispare a cotas inimaginables, siendo verdaderamente exagerada ya a partir del siglo XVII. En ello va a tener mucho que ver la Contrarreforma de la Iglesia Católica, particularmente, cuando el Concilio de Trento (1545-1563), promulgue lo ideal del culto a la imágenes como medio de acercarse a Dios. Ello hará que las hermandades y cofradías de Sevilla se multipliquen a ritmos agigantados y que la Semana Santa vaya moldeándose con fines, absolutamente, catequéticos y evangelizadores.

Así, las representaciones de las distintas escenas de la Pasión de Cristo van a estar sometidas a todo un lenguaje simbólico, símbolos éstos, que van a hacerse presentes en imágenes primarias y secundarias, y que van a estar representados, también, en esculturas decorativas y elementos ornamentales en los distintos pasos procesionales de Cristo o Virgen, siendo, igualmente, muy numerosa su presencia en los cortejos procesionales. Por lo tanto, el carácter simbólico de nuestra Semana Santa, hay ido ligado indisolublemente a la propia fiesta religiosa desde sus mismos orígenes.

Signos, iconos, emblemas, ideogramas e incluso, sentimientos, olores y sonidos que, en su conjunto, nos invitan a rastrear la parte, verdaderamente, trascendente de la Semana Santa, para descubrir que todo aquello que ocurre durante siete días, tan etéreo como inmemorial, no se da por casualidad. Y en ese deseo de ver la Semana de Pasión con otros ojos, que no son otros que los ojos de la fe, he realizado este trabajo de investigación a modo de guía apropiada de los aspectos más desconocidos de esta celebración religiosa, engrandeciendo con su aporte el acervo religioso de una ciudad con un pasado devocional, histórico, artístico y cultural, realmente, inconmensurable.

Un estudio de investigación que queda planteado mediante el análisis del estado de la cuestión del Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla, por un lado, y el análisis del estado de la cuestión de la Iconografía de la Semana Santa de Sevilla.

Así, en el primer apartado se rastrean aspectos tan notorios como el simbolismo de la Cruz como nuevo Árbol de la Vida, la Triada Divina, la potencias del Señor, la simbología de los días de la Semana Santa, los ángeles como mensajeros del Evangelio, la simbología de las advocaciones, los colores litúrgicos en las indumentarias de las imágenes, las edades de la Virgen, la simbología de las devociones hispalenses, la simbología del exorno floral como alfombra de perfección hacia la luz eterna, la simbología nobiliaria y conventual, el sentido de lo penitencial en las túnicas nazarenas, Jesucristo como la luz del mundo que abre caminos entre tinieblas, las nubes de incienso y su simbolismo purificador, la Corte de Dios que rodea el paso procesional, las reminiscencias renacentistas o coloniales y un largo etc, que recorre desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Resurrección. Todo ello estructurado en seis grandes bloques que recorren la Simbología Teológica y Litúrgica, la Simbología de las Imágenes, la Simbología del Paso Procesional, la Simbología Estamental, la Simbología de la Procesión y la Simbología en la Semana Santa.

Un preciso instrumento historiográfico para conseguir un mayor conocimiento de todo el simbolismo que rodea al fenómeno religioso hispalense. Y es que la Semana Santa de Sevilla es todo un muestrario de ricos y variados símbolos, que nos ayudan a orientar hacia el cielo, el cúmulo de sentimientos que vivimos durante siete días. Es más, podría incluso decir que la propia Semana Santa es todo un símbolo de las fiestas religiosas de la ciudad, que a su vez se divide en cientos de símbolos que, a modo de patromonio artístico y espiritual, cobijan las distintas hermandades y cofradías de la ciudad.

Así, esta tesis doctoral pretende convertirse en un diccionario de los símbolos de nuestra Semana Santa o lo que es lo mismo, un alfabeto de su identidad y formas, aglutinadas en imágenes, sonidos y olores, que entroncan directamente con la Teología, la Liturgia y los Textos Sagrados. Y es que, formalmente, se trata de una novedosa aproximación histórica, artística y teológica a la Semana de Pasión hispalense que tiene por fin conjugar la Historia, la Historia del Arte, la Teología y la Liturgia, en el anhelo de conseguir una observación más profunda de la fiesta por antonomasia de Sevilla. Escrita desde el compromiso humanístico-cristiano, en esa búsqueda incesante de todos aquellos significados que nos acercan a Dios, se trata de un trabajo historiográfico dividido, como

precedentemente se indicaba en dos grandes apartados, el uno dedicado al Simbolismo y el otro a la Iconografía, recorriéndose en este segundo caso, aspectos como el Helenismo en la figura de Jesús, la Encarnación del Verbo, las Letanías de la Virgen, el Magnificat, las Virtudes Cardinales, las Virtudes Teologales, el Sagrado Corazón, el Espíritu Santo, el culto a Jesús Sacramentado, el Bestiario de Cristo, los Dogmas de la Iglesia Católica, los Misterios Dolorosos del Santo Rosario, la Zarza Ardiente, el Tetramorfos, la Belleza y la Fealdad & el Bien y el Mal en las imágenes, las Vestimentas sanedritas en tiempos de Jesús, las Órdenes Mendicantes, las Órdenes de Caballería, el Patronazgo de la ciudad, los Santos, las grandes devociones de la ciudad, la Sevilla Histórica y Monumental, los Seises, el Cabildo Municipal y un largo etc.. y sus representaciones en nuestra Semana Santa. Todo ello estructurado en siete bloques: Iconografía de Jesús, Iconografía Mariana, Iconografía de los pasos procesionales, Iconografía de los imágenes secundarias, Iconografía Institucional, Iconografía devocional e Iconografía sevillana

Un trabajo de investigación que rastrea con afanes divulgativos los aspectos más desconocidos de las representaciones iconológicas e iconográficas de nuestra Semana Santa, escrito desde el rigor científico, la amenidad literaria y precepto primigenio de hacer ver nuestra fiesta mayor desde otra perspectiva. En este caso, la visión bíblica, litúrgica y teológica se convierten en las grandes herramientas para la asimilación del lenguaje simbólico y para la profundización en los contenidos tratados.

De otro lado, teniendo en cuenta que vivimos en una época donde la sociedad ha dado un notorio giro relativista a todo cuanto tiene que ver con la Religión, podríamos concluir que un texto tan excepcionalmente rico y simbólico como es la celebración de la Semana Santa en Sevilla queda condenado a ser un mensaje cada vez menos entendido. Y es que, en muchas ocasiones, los ojos de los cofrades parecen dar la sensación de no estar lo suficientemente abiertos para ver en su plenitud el mensaje evangélico que esconden las representaciones artísticas de los cortejos procesionales. La Semana Santa forma parte no solo de la religiosidad popular, sino de la cultura y de la tradición, por lo que en la actual cultura de la imagen, muchos iconos, alegorías o ideogramas pasan ciertamente desapercibidos de una manera tan incomprensiva como incomprensible. En ese sentido, dado que hay que insistir en el carácter evangelizador y catequizador que mueve a la Semana de Pasión hispalense, nos encontramos con un serio problema, que no es otro que la dificultad que encuentra

el "mensaje" para hacerse entender. Así, el fin último de estas manifestaciones públicas de fe queda desvirtuado, bien por el desconocimiento, bien por la indiferencia o desinterés, algo que en los últimos años está tomando derroteros, verdaderamente, preocupantes hasta en el mismo seno de las hermandades, donde los propios cofrades se empeñan, guiados por nuevas corrientes artísticas, en hacer primar los gustos estéticos sobre los litúrgicos.

No cabe duda que la celebración de la Semana Santa de Sevilla tiene sus raíces en la propia historia del Arte europeo occidental, debiéndose entender y analizar como tal. Así, una buena parte del Arte de Occidente puede explicarse mediante una manifestación de religiosidad popular influida por las culturas precedentes y por las ideas estéticas, teológicas y el pensamiento de cada época. De esta manera, la celebración de la Semana Santa, y muy especialmente la de Sevilla, por su carácter de manifestación viva y en constante evolución, es uno de los mayores conjuntos de símbolos del mundo occidental. Todo el conjunto de símbolos de los que hacemos hoy día uso a través de las nuevas tecnologías de la comunicación, particularmente whatshap y redes sociales, comparativamente no serían más que un grano de arena en medio de la playa si lo comparáramos con el vasto y enjundioso lenguaje de símbolos del que hace gala la Semana Santa sevillana, que son resultado de la superposición de los ideales del mundo helenístico, el realismo de la cultura romana, la simplificación esquemática del mundo visigodo, las bases teológicas impuestas por la Patrística a la Doctrina de la Fe la Católica, la síntesis simbólica del mundo bizantino, las hagiografías medievales, la conceptualización del Románico, las nuevas devociones de las órdenes mendicantes, el impactante realismo Gótico, la idealización del Renacimiento, las complejas y serpenteantes formas marienistas, los grabados flamencos e italianos, el impulso al culto a las imágenes con el Concilio de Trento, la sociedad estamental del Antiguo Régimen con sus emblemas y heráldicas, el miedo vanidoso ante la muerte, la idealización romántica, el rompedor Modernismo y su cercano costumbrismo regionalista, el Nacionalcatolicismo y las reformas del Concilio Vaticano II.

Con todo, cabría deslizar varios interrogantes, cuyas respuestas justificarían de por sí este trabajo de investigación: ¿Tienen cabida tal cantidad de símbolos con sus disferentes significados en la Semana Santa de Sevilla?. ¿Comprende el público actual estos símbolos?. ¿Son conscientes los propios cofrades no solo del rico patrimonio artístico del que son depositarias las hermandades y

cofradías de Sevilla, sin lo más importante, del patrimonio espiritual asociado al mismo?. Sin llegar a afirmarlo en términos absolutos, las respuestas a estas preguntas tienden por lo general al No.

Sin ir más lejos, el conocimiento cofrade en general se circunscribe a datos historicistas en relación a años de fundación de hermandades, autorías de imágenes y sus posteriores restauraciones, nómina de hermanos y nazarenos, capataces, etc., sin embargo la comprensión general del universo iconográfico y el rico simbolismo de la Semana Santa sevillana es ciertamente bastante escaso.

Y es por ello que las siguientes páginas son una perfecta guía de respuesta al qué, al cómo, al cuándo, al dónde pero, sobre todo, al porqué de la Semana Santa. Esa es la esencialidad de esta manifestación de la religiosidad popular, que al ser un fenómeno paralelo a la historia de la ciudad, cargó con toda su carga cultural, con su peso histórico, con la tradición teológica, con la influencia estética de cada momento, con la genialidad artística de cada momento y de cada sociedad, con la aportación popular, con el contexto iconográfico del espacio en el que se envuelve. Por eso, en las siguientes páginas aparece Jesús y aparece María, aparecen los apóstoles y aparecen los personajes secundarios, aparecen los dogmas y también las creencias, las virtudes teologales y las cardinales, los evangelios reconocidos y los evangelios apócrifos, los Dolores de la Virgen pero también sus letanías de alabanza, los atributos de la Pasión y los ángeles que los portan, el sentido de la cruz y las formas de portarla, el patronazgo de la ciudad y la ciudad en sí misma, las órdenes mendicantes y las órdenes de caballería, el gallo que cantó cuando Cristo fue negado (con cenizas guardadas en la mismísima Casa de Pilatos) y los sanedritas que acusaron a Jesús, los escudos de heráldica y los santos del escudo de la ciudad, Fernando, Isidoro y Leandro, situados allí por el peso histórico de los siglos aunque incultos contemporáneos quieran bajarlo de su lugar; blasones de hermandades y, algo de dualidad a pie de calle, hasta alguna presencia del Sevilla FC y del Real Betis en algún rincón de estas simbólicas páginas.

En definitiva, un estudio de investigación riguroso, científico, didáctico, ameno, bello y necesario. Un estudio de investigación sobre los símbolos de la Semana Santa de una ciudad que es todo un símbolo en muchas cosas. Un estudio de investigación que permite ver donde algunos solo miran. Un estudio de investigación que razona y ayuda a entender todos aquello significado que nos llevan a Dios.

2. Justificación

Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla expone con detalle los elementos conceptuales que fundamentan este trabajo de investigación. He ahí, que dados los antecedentes bibliográficos existentes sobre una fiesta religiosa del calado histórico, artístico, religioso, social y cultural de la Semana Santa de Sevilla, profusamente estudiada por historiadores, sociólogos o antropólogos, conviene preguntar lo siguiente: ¿Qué fundamenta este tipo de investigación?. Así, podríamos responder que el fundamento máximo de un trabajo historiográfico de estas características es venir a rellenar un hueco sumamente importante dentro de la prolífica bibliografía relacionada con la Semana Santa hispalense, dado que un trabajo de estas características, al menos como obra común, no tiene antecedentes bibliográficos.

De otro lado conviene preguntarse si el contenido tratado en esta tesis difiere en mucho de lo que se haya escrito sobre esta temática hasta el momento. Y en este sentido, cabe apuntar que existen elementos esenciales tratados en este trabajo de investigación que nunca han sido tratados en el ámbito de la bibliografía cofrade hispalense. Son muchos los que saben que la Semana Santa encierra multitud de símbolos, pero pocos los que han profundizado en ellos. Y es cierto que han sido varios los autores que han escrito sobre fórmulas simbólicas e iconográficas representadas en la Semana Santa de Sevilla, lo cual veremos en el apartado del Estado de la Cuestión, si bien, en este caso, el aporte más significativo de esta tesis no va a ser la búsqueda de los significados en la Historia del Arte, que también, sino sobre todo en la Teología, la Liturgia y la Sagrada Biblia. Igualmente, dichas ramas sustentan una serie de hipótesis que se lanzan en este trabajo de investigación y que por su carácter inédito, nunca han sido tratadas en precedentes estudios historiográficos sobre ambos temas, el Simbolismo y la Iconografía.

Paralelamente, conviene apuntar la existencia de elementos teóricos que permiten suponer que la investigación se hace necesaria y oportuna y que ha de ser efectiva. En este sentido, en una época de relativismo religioso, la formación en el seno de las hermandades se hace, absolutamente, vital para legar a las generaciones venideras el rico patrimonio artístico y espiritual del que hace gala nuestra Semana Santa. En este sentido, el futuro artístico de nuestras hermandades y cofradías, queda atado al conocimiento serio y formado de los aspectos teológico-litúrgicos que se hacen presente en ellas tanto en imágenes como en pasos y enseres. Preocupa mucho que el

desconocimiento de estas ramas lleve a que los gustos estéticos primen en una festividad religiosa nacida para la búsqueda de Dios.

Así, el trabajo de investigación queda justificado en el sustento que la Teología, la Liturgia y los Textos Bíblicos dan a las artes plásticas vinculadas a la Semana de Pasión hispalense, ésto es, la imaginería, talla, bordado y orfebrería, para dar una explicación trascendente a todo aquello que queda representado en los pasos procesionales y en los cortejos penitenciales; y que viene a decirnos que todo lo que vemos formando parte del rico patrimonio de nuestras hermandades y cofradías, no atiende a preceptos de arbitrariedad, sino que muy por el contrario, queda entroncado directamente con las tres ramas, precedentemente citadas.

Al punto, conviene preguntarse, también, ¿en qué medida ha sido estudiada hasta ahora el simbolismo y la iconografía de la fiesta mayor de Sevilla? ¿En qué sentido han podido ser insuficientes esas obras bibliográficas?. ¿Cuál grande es la temática que abordan las publicaciones relacionadas con estos temas dentro del corpus bibliográfico cofrade de la ciudad?. Y por otro lado, la tesis propuesta sobre Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla, ¿responde a una demanda explícita? ¿Es el cometido investigativo definitivo o forma parte, simplemente, de una evaluación mayor a realizar a largo plazo? ¿Por qué en este momento? ¿En este último caso, en qué medida ha sido evaluada dicha intervención? ¿En qué sentido es o son insuficientes las evaluaciones previas? ¿A qué factor atiende la evaluación actual, es decir la que se ha propuesto como contenido del proyecto? ¿Qué vacío, qué insuficiencia o qué problema resuelve su existencia? ¿En qué medida quedan dichos problemas resueltos con la existencia de este producto? ¿El producto sustituye o complementa a otro anterior?

Para responder a dichas cuestiones, lo primero que tenemos que decir que esta tesis sobre *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla* pretende adentrarnos, desde la trascendencia de la misma, en una Semana Santa culta, donde el conocimiento de todo aquello que hay más allá de lo que vemos se convierte en objetivo fundamental. Un auténtico índice básico de simbología cofrade y bíblica para buscar la interpretación más rica que puede darse a cualquier detalle de cuantos están representados a través de imágenes, emblemas, ideogramas y alegorías. Un trabajo de investigación de enorme calado histórico, artístico y religioso donde el análisis y la interpretación de los símbolos, permiten acercarnos a un mayor entendimiento de los verdaderos

mensajes y significados de la Pasión de Cristo en Sevilla. Mucha y variada es la información que nos llega a través de la visualización de una cofradía penitencial en la calle. Sin embargo, ningún detalle, por nimio que pudiera parecer, se da en ella por casualidad. Y el propósito de ponerlo en valor nos va a servir para ahondar en esa formación espiritual que debe ser vital para que los cofrades puedan transmitir a las generaciones futuras la razón de todo lo que existe representado, el significado esos símbolos que muchas veces nos hablan sin darnos cuenta de ello.

En este sentido las publicaciones realizadas hasta ahora sobre el carácter simbólico de las fiestas religiosas por excelencia de Sevilla, han abordado esta temática muy superficialmente, por lo que la tesis viene a aportar notablemente en el campo de la bibliografía cofrade y por tanto a rellenar un vacío de publicaciones en relación a la temática propuesta. A la par, no se trata de un estudio de investigación que sustituya a otra obra anterior ni que responda a una demanda explícita, lo cual no quiere decir que no haya sido necesaria, pero que sin lugar a dudas, abre caminos a la hora de estudiar la Semana Santa hispalense desde otra perspectiva, y consiguientemente, abre la puerta a futuras investigaciones en el campo de las ramas científicas de la iconología y de la iconografía religiosa y cofrade. Por lo tanto, surge como complemento a otros trabajos ya publicados sobre simbología e iconografía cofradiera, en lo que constituye un producto más ampliado, cuidado y riguroso, aunque lo suficientemente divulgativo como para llegar a cualquier tipo de público interesado en esta temática. De este modo, en este estudio de investigación veremos, sobre todo, cómo se equilibran los valores teológicos, fundiéndose con los artísticos e históricos.

Y es que tal y como quedó expuesto en el apartado de la Introducción, el estudio científico objeto de esta tesis viene a resolver aspectos fundamentales para entender la Semana Santa de Sevilla. De un lado aborda la problemática situación actual de la indiferencia o el desinterés por profundizar en una festividad religiosa de evidentes connotaciones trascendentes, y por otro lado viene a abordar un problema cognoscitivo. Muchas veces, casi desde pequeños vienen a preguntarnos si nos gusta la Semana Santa. Indudablemente, como todo en la vida, para que algo nos guste hemos de conocerlo. Y ahí radica el objetivo último de este trabajo de investigación, el rastreo de los aspectos más desconocidos de nuestra Semana de Pasión para conseguir un mayor conocimiento de la misma. Y es que es deber de todos los cofrades que así se sientan, estén vinculados nominativamente o no a nuestras hermandades y cofradías, el poner en valor no solo el rico patrimonio artístico del que éstas son depositarias, sino lo más importante, su rico patrimonio

espiritual, legado de generación en generación y que son el resultado de siglos de historia.

Un trabajo de investigación que pretende hacer de su lectura un instrumento para la pregunta constante a cerca de algo sobre lo que se ha escrito mucho, pero no, de esta manera tan profusamente trascendente e iconológica. Si la Semana Santa de Sevilla es el anuncio de la Buena Noticia de la Salvación por medio de la representación artística, ésta debe de estar plagada, insondablemente, de elementos catequizadores y evangelizadores, a fin de que el mensaje llegue a los devotos. El propósito que justifica la realización de esta tesis es precisamente el hacer que los ojos se abran a todo el maravilloso mundo teológico y litúrgico que encierran los cortejos penitenciales, poniendo en valor el sentido interpretativo con el que nacieron muchos de esos símbolos, emblemas y alegorías.

Un recorrido que se presenta salpicado de referencias bíblicas que permiten reflexionar sobre lo que se narra y que complementan a la perfección todos y cada uno de los iconos cristianos, que remiten claramente a la propia belleza de la fe. En definitiva, una oportunidad ideal para decodificar las emociones que nuestra ciudad nos ofrece a través de sus hermandades y cofradía, y por qué no decirlo, llegar a ver en tiempos de ciegos.

Este sugerente recorrido por el abundante simbolismo e iconografía que atesoran nuestras hermandades, como ya quedó detallado en la Introducción de esta tesis, analiza separadamente el *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla* y la *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Comenzando por el análisis del estado de la cuestión del Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla, nos adentraremos en aspectos poco tratados en el campo de la bibliografía cofrade como el Domingo de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, la Triada Divina, el Simbolismo de las Advocaciones, las Potencias del Señor, el significado de los Besamanos y los Besapiés, el simbolismo que encierran los pasos de Cristo, de Misterio y de Palio, los estilos artísticos, el sentido simbólico de los exornos florales. Estamentamente queda estudiado el simbolismo de los títulos, simbolismo nobiliario, conventual y gremial. Como aspectos notorios de lo que vemos representado en los cortejos procesionales nos detendremos en el sentido penitencial de los capirotos y las túnicas nazarenas, la cera como luz del mundo que abre camino en tiempos de oscuridades, el sentido simbólico del incienso como elemento purificador, la corte celestial que humanamente se representa delante de los pasos procesionales por medio de acólitos, pertigueros y servidores. Igualmente,

recorreremos aspectos como el sentido simbólico de las túnicas blancas de Cristo, el significado de las Sagradas Vestiduras como metáfora de la Iglesia Indivisa que Jesús nos legó, la vinculación de Jesucristo al mundo animal con los ejemplos paradigmáticos del pelicano de la Hermandad del Amor o el sobrenombre de "Cachorro" que se le da al Santísimo Cristo de la Expiración de Triana. Un recorrido que abarca la música procesional con sus grandes símbolos, considerados auténticos himnos de la Semana de Pasión hispalense.

De otro lado, el análisis de la cuestión del Simbolismo en la Semana de Sevilla nos empuja a rastrear las reminiscencias góticas, renacentistas y coloniales que encierra el patrimonio cofrade. Nos adentraremos en el estudio de las reliquias de la Pasión y su representaciones en nuestra Semana Santa, veremos los tipos de tocados de las imágenes de la Virgen y a qué remiten los mismo, estudiaremos la gran metáfora sobre la Humanidad Dormida en la que nos sumerge el apostolado del misterio de la Hermandad de Monte-Sión, estudiaremos la presencia de la mitología griega en el ámbito cofrade y veremos cómo las corrientes de culto medieval han tenido un protagonismo destacado en las devociones que llegan hasta nuestros días, particularmente la vinculación jacobea a la que está ligada el Cristo de Burgos. Igualmente haremos un recorrido por acontecimientos simbólicos que ocurren durante la Semana Santa que en muchos casos pasan desapercibidos, como la primera venia por parte de los nazarenos de la Borriquita, la conocida como "Ronda del Jueves Santo" o la venia por escrito de la Hermandad de El Silencio, Madre y Maestra de las Cofradías hispalenses. Tiempo hay, también, para el estudio de los Oficios del Jueves y Viernes Santo o el sentido de las Mantillas, como antipo de esa noche de la Esperanza, esa Madrugá soñada durante todo un año de espera. Ordenadamente nos iremos sumergiendo en el fin de esos días gozosos para la ciudad, parándonos a detallar el sentido simbólico de la O como esperanza para la ciudad, el muñidor y los dieciocho ciriales que anteceden el paso de misterio de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, los personajes alegóricos, el paso alegórico, también, del Triunfo de la Cruz, la magnificencia simbólica de esa gran procesión que es la del Santo Entierro y por supuesto, el cierre más simbólico que la Semana Santa de Sevilla puede tener con la Soledad de San Lorenzo de recogida, lo que viene a dejarnos en el aire una serie de preguntas: ¿Se acaba todo con la Soledad?, o por el contrario y de manera simbólica ¿comienza de nuevo todo con Ella?. Debemos decir que con la Soledad de San Lorenzo se muere un sueño pero nace a la vida, de manera tan simbólica como paradógica, una nueva ilusión...el comienzo de la cuenta atrás para Sevilla.

En cuanto al análisis del estado de la cuestión de la *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, éste comienza, como no podía ser de otra forma, en torno a la figura del Mesías. Así, se podrá conocer, por ejemplo, los orígenes del ‘Nazareno’, un modelo surgido en el siglo IV d.C. en el que Jesús se nos muestra cargado con la Cruz camino del Calvario. Aspecto ampliamente abordado por José Sánchez Herrero en la sensacional «Nazarenos de Sevilla» (Tartessos, 1997). A esto le siguen otros aspectos igualmente interesantes como la imagen de Cristo Crucificado, los Pasos de Misterio o la Redención de los Cautivos. El segundo apartado se centra en la iconografía mariana, e introduce motivos escasamente difundidos como la Rosa de Pasión, que la piedad popular atribuyó a una leyenda de Bécquer, el Magnificat o canto empleado para rezar las Vísperas, o los Siete Dolores de la Virgen María. Un bloque al que le sigue otro más profuso dedicado a la Teología, donde hallamos algunos de los temas más sorprendentes de este trabajo. Es el caso del Tetramorfos, que remite a las visiones del profeta Ezequiel, la Concha Venera o los 30 Siclos de Tiro, donde se explica el por qué se suele representar a Judas Iscariote con tonalidades anaranjadas. El resto de secciones nos sumergen en el universo de las imágenes secundarias, con especial atención a los diversos tipos de ángeles y las vestimentas sanedritas; en las instituciones religiosas y su relación con el poder; en las grandes devociones de la ciudad, de San Fernando a San Isidoro, pasando por Justa y Rufina o la Virgen de los Reyes.

En definitiva, una oportunidad ideal para decodificar las emociones que nuestra ciudad nos ofrece a través de sus hermandades y por qué no decirlo, llegar a ver en tiempos de ciegos. Un trabajo historiográfico que se adentra en los entresijos de la manifestación de fe más popular de la ciudad para explicar todos los detalles y secretos que esconden nuestras cofradías, desde el rigor, el academicismo y la seriedad. La Semana Santa de Sevilla es tan, sumamente, rica que a veces nos perdemos en polémicas, que no solamente son insustanciales sino que además son lesivas. No podemos olvidar que esta fiesta religiosa no es una muestra de artesanía cofrade bajo ningún concepto. Muy por el contrario, una procesión en la calle es una oración de la Iglesia que los fieles manifiestan a través del culto público a las imágenes. Por ello, desde el compromiso cristiano que siempre ha abanderado mi vocación como historiaor, ahora me veo en la obligación de dar voz a esos aspectos realmente importantes. Y es que trabajos como éste quizás ayuden a entender de una forma más amplia el significado y conocer la riqueza de los elementos que forman parte de las procesiones que a lo largo de siete días discurren hasta la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

3. Metodología

La presente tesis doctoral expone los resultados científicos alcanzados en el trabajo de investigación realizado sobre *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Una tesis que presenta sus resultados de forma lógica, sistematizada y objetiva, en correspondencia directa con el trabajo presentado, teniendo por fin último, la búsqueda de soluciones a las cuestiones planteadas.

En ese sentido, se ha empleado un estilo literario sencillo, ameno y técnico, pero lo suficientemente divulgativo para que el resultado de su lectura pueda llegar a cualquier persona interesada en la temática. Un trabajo de investigación diseñado, estructurado y organizado en dos grandes bloques, con el propósito de expresar los resultados desde la coherencia, la organicidad y la capacidad de síntesis. Así, ambas disciplinas, aplicadas a la Semana Santa de Sevilla, se abordan de manera separada, de un lado el *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*, y de otro, la *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, divididas a su vez en diferentes bloques.

Estructuralmente, en la primera parte de este estudio de investigación se aborda el *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Dicha temática se aborda desde seis grandes bloques, que a su vez aglutinan noventa y cinco epígrafes. Así, tenemos un primer bloque dedicado a la *Simbología Teológica y Litúrgica*. En él se estudia la Luna de Parasceve, La Cruz: el Árbol de la Vida, la Triada Divina, la Cuaresma y el simbolismo de sus cuarenta días de espera, el Domingo de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, la simbología de los días de la Semana Santa, el origen de la Semana Santa y el Vía Crucis de la Pía Unión, y los Ángeles de Dios como Mensajeros del Evangelio.

El segundo y el tercer bloque están dedicados al análisis de la *Simbología de las Imágenes* y la *Simbología del Paso Procesional*, pudiéndose encontrar en ellos, el estudio de la simbología de las advocaciones, los colores litúrgicos en las indumentarias las imágenes, el simbolismo que encierran las imágenes de Jesús, las potencias como reflejos de luz divina, el sentido de los Besamanos y Besapiés, el simbolismo que encierran las imágenes de la Virgen María, el análisis de las edades que pueden encarnar en sus diferentes representaciones y el sentido del rito litúrgico mariano de la Coronación Canónica. En el caso del Paso Procesional, se aborda la simbología

contenida tanto en los pasos de Cristo como en los pasos de Palio, el significado de los personajes secundarios de la Pasión, la presencia simbólica de las grandes devociones hispalenses en los pasos procesionales, las Rocallas como disimétrica decoración y el estilo tan peculiar que a principios del siglo XX, Juan Manuel Rodríguez Ojeda otorgó a través de los bordados tanto a las indumentarias de la Virgen María como a los pasos de palio, el llamado "Estilo Juanmanuelino". Cierra el tercer bloque el estudio del luto en los cortejos procesionales y el exorno floral de los diferentes pasos como camino hacia la luz eterna.

El cuarto y el quinto bloque están dedicados a la *Simbología Estamental* y a la *Simbología de la Procesión*. En el cuarto se aborda el simbolismo de los Títulos, el simbolismo Nobiliario, el simbolismo Conventual, el simbolismo Gremial y las Escoltas Militares. El quinto bloque hace un recorrido exhaustivo por el sentido penitencial de las túnicas penitentes y los capirotos nazarenos, el uso del escapulario como atuendo penitencial, el significado de los cirios como luz del mundo y el de las nubes de incienso como oración y purificación. Nos detendremos, también, en el estudio de toda esa cohorte humana que antecede a los pasos procesionales, ésto es, Acólitos, Pertigueros, Pajes y Servidores de Librea

Cierra el estudio del Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla, un sexto bloque sobre la Simbología de la Semana Santa, que a la sazón es el que más epígrafes contiene. En dicho bloque se hace un repaso ordenado de los signos y significados más notables de la Semana de Pasión hispalense. Así y en cuanto a los días de Vísperas, nos detendremos en el abrazo a la cruz del Cristo de la Corona (También, Jesús Nazareno, titular de la Hermandad de El Silencio) y en la peculiar Guardia Hebrea que acompaña al paso de misterio de la Hermandad de la Milagrosa el Sábado de Pasión. Haremos hincapié en el gran simbolismo que encierra la venia que cada Domingo de Ramos piden los niños de la Borriquita en Campana, abriendo de par en par las puertas de la Semana Santa. Día a día nos iremos sumergiendo en el simbolismo que recorren los distintos días de la Semana de Pasión sevillana. Para el Domingo de Ramos se aborda la figura del pequeño Zaqueo en el misterio de la Borriquita, el Escuadrón de la Paz, el significado de las Sagradas Vestiduras que vemos en el misterio de Jesús Despojado, el rocío que Dios derrama en la conmemoración de la Sagrada Cena o las llaves de la ciudad que vemos colgando del fajín de Nuestra Señora de Gracia y Esperanza, titular de la Hermandad de San Roque. Pasaremos por San Juan de la Palma para abordar el estudio de la Túnica Blanca de los Locos con la que Herodes despreció a Jesucristo y nos detendremos en el

esplendor sinfónico de la marcha “Amarguras”, todo un símbolo de las composiciones musicales de la Semana de Pasión hispalense. Se cierra el Domingo de Ramos con el análisis del pelícano que procesiona a los pies del Santísimo Cristo del Amor.

El Lunes Santo nos adentra en el estudio de la vinculación rociera a nuestra Semana Santa, el significado de la Rosa del misterio de Santa Marta, las distintas representaciones del Lignum Crucis y la Confraternidad de la Veracruz. Igualmente, nos detendremos en la Cruz de Carey de Nuestro Padre Jesús de las Penas (Hermandad de las Penas de San Vicente), el sentido simbólico del angel pasionista que procesiona a los pies del Cristo de las Aguas y en el peculiar tocado monjil que exalta la pureza y belleza de la dolorosa del Museo, Nuestra Señora de las Aguas.

El Martes Santo nos sugiere el análisis iconográfico e iconológico del Crismón, presente de forma palpable en la Hermandad de los Javieres. Recorreremos esa maravillosa gran Capa Pluvial a la que podemos asemejar el manto de Nuestra Señora de la Angustia (Hermandad de Los Estudiantes), veremos las concomitancias existentes entre el misterio de la Presentación al Pueblo de San Benito y las obras pictóricas del italiano Antonio Ciseri y del húngaro Mihaly Munkacsy. Finalmente, veremos las reminiscencias renacentistas que presenta la imagen de bulto redondo de Nuestro Padre Jesús de la Salud (Hermandad de la Candelaria).

La transición hacia los días grandes de nuestra Semana Santa, la marca el Miércoles Santo, donde se aborda la enorme vinculación devocional del Santísimo Cristo de Burgos con el Camino de Santiago, la importancia iconológica de las águilas bicéfalas que adornan las cuatro esquinas del argénteo paso del Nazareno de la Divina Misericordia (Hermandad de las Siete Palabras) y el significado teológico de la Cruz de San Andrés, tan profusamente tratada de forma iconográfica en las Hermandad de los Panaderos, de forma particular en el paso de palio de Nuestra Señora de Regla.

Abre el estudio del simbolismo que encierra el Jueves Santo el análisis de los Sagrados Oficios y de la tradición sevillana de las Mantillas. Cronológicamente, repasaremos la existente discusión entre el estilo modernista o bizantino que jalona el palio que Juan Miguel Sánchez diseñara para la Hermandad de Los Negritos; nos adentraremos en la presencia simbólica del Rey en el cortejo penitencial de Las Cigarreas mediante el conocido como "Pendón Morado de Castilla";

pasaremos por la plaza de los Carros para abordar el significado del cáliz que el ángel confortador entrega a Jesús en su Sagrada Oración en el Huerto, y veremos el simbolismo que encierra el sueño de los apóstoles y el tintineo de los doce varales que ponen música celestial al paso de Nuestra Señora del Rosario, dolorosa titular de la corporación de Monte-Sión. El estudio del Simbolismo del Jueves Santo nos lleva, también, a la plaza de la Magdalena para deternernos en el significado de la Cruz Velada con la que se abre paso el cortejo procesional de la Hermandad de la Quinta Angustia. De allí pasaremos por la Iglesia de la Anunciación para abordar el análisis de una de las grandes reliquias de las Pasión que tenemos en Sevilla, la Santa Espina del Valle; y nos detendremos de manera especial en uno de los acontecimientos más simbólicos y a la vez desconocidos de nuestra Semana Santa que se da cada año entre la calle Sierpes y la Santa Catedral: la Ronda del Jueves Santo. Cierra el recorrido por el Jueves Santo, el estudio de las gracias espirituales que nos ofrecen dos túnicas del Señor de Pasión, la túnica de los acantos y la túnica de los Cuernos de la Abundancia.

Por su importancia como símbolo de la Semana Santa de Sevilla, la Madrugá sevillana, a través de las distintas hermandades que hacen estación de penitencia a la S.M.I.Catedral de Sevilla, nos ofrecen un amplio repertorio de signos y significados, a veces representados de forma iconográfica, a veces gestuales. Comenzando por la Hermandad de El Silencio, veremos el significado de la Venia por escrito, los Antoninos, el Cirio Votivo, la Espada y la Llave. En San Lorenzo nos detendremos en el valor iconológico de la zancada portentosa de Jesús del Gran Poder, el mismo que porta sobre su cabeza una corona de espinas con forma de serpiente. Igualmente, sin movernos de San Lorenzo, analizaremos otro gesto simbólico de nuestra Semana Santa, la conocida Concordia que dirime el derecho de paso anual entre las hermandades de la Macarena y del Gran Poder. En el caso de la corporación macarena, haremos un estudio de las conocidas Mariquillas y sobre todo del sentido de su Centuria Romana con el Pájaro Imperial abriéndole paso a la tropa tras el misterio del Señor de la Sentencia. De la Macarena, damos el salto a Triana para abordar dos grandes símbolos que lleva prendidos la Esperanza de Triana, el ancla y el flotador. Finalmente, cierra el recorrido por la noche más esperada de los sevillanos, el estudio de la popular marcha "Saeta", que fuera compuesta por Antonio Machado e instrumentalizada por Serrat.

El Viernes Santo nos empuja a analizar de nuevo el sentido de los Santos Oficios. Nos detendremos en la leyenda, pero sobre todo el verdadero significado de esa advocación popular de "Cachorro", que ha relegado a la advocación canónica del Santísimo Cristo de la Espiración. Veremos, igualmente, como en esa hermandad trianera se incorpora a su cortejo penitencial una insignia que nos muestra a la Virgen María como Medianera Universal de todas las Gracias; y veremos, sin salir de Triana, el carácter iconológico de la advocación de María Santísima de la O, a la que se considera la quinta Esperanza de Sevilla. El rastreo de la simbología del Viernes Santo nos lleva a detenernos, también, en el avión que pende de uno de los brazos de Nuestra Señora de Loreto (Hermandad de San Isidoro) y en el estudio de los personajes alegóricos que vemos, humanamente, representados en el desfile procesional de la Hermandad de Montserra, tanto la Verónica como la Fe. Cierra el estudio del Viernes Santo, el análisis del simbolismo que encierran los dieciocho ciriales que anteceden al paso de misterio de la Hermandad de la Sagrada Mortaja.

El Sábado Santo por su parte nos permite desgarnar teológica, escriturística y litúrgicamente, uno de los pasos de misterio más conseguido de nuestra Semana Santa, el del Sagrado Decreto de la Hermandad de la Trinidad. Nos detendremos en el paso alegórico del Triunfo de la Cruz de la Hermandad del Santo Entierro y veremos como se vertebraba en la calle, esa gran procesión religiosa y civil que sale desde el convento de San Gregorio. Finalmente, veremos el sentido luctuoso del paso del Duelo y el broche que esplendorosa y simbólicamente, pone la Soledad de San Lorenzo a la Semana de Pasión hispalense. Cierra este sexto bloque del Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla, el análisis de la ausencia de lágrimas en las mejillas de la Virgen de la Aurora (Hermandad de la Resurrección) y la importancia del Cirio Pascual como evidencia misma de Cristo, Resucitado y Glorioso.

Separadamente, es la *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla* el objeto de estudio de la segunda parte de la tesis presentada, estructurándose dicho apartado en siete grandes bloques, que abordan sesenta y ocho epígrafes. En un primer bloque se ahonda en la Iconografía de Jesús, haciéndose un recorrido tan riguroso como ameno por El Helenismo en la figura de Jesús, la iconografía de Jesús con la cruz al hombro, el Abrazo de la Cruz, la iconografía de Jesús Crucificado, las distintas cruces con las y en las que se representa a Cristo; Jesús como el Leño Verde que no merece ser quemado, y la devoción a las Cinco Llagas de Cristo. Igualmente, ese

primer bloque nos adentra en la iconografía de los pasos de misterios, ahondando en la importante iconológica de las esculturas decorativas y los elementos ornamentales que los recorren. Cierra este primer bloque la iconografía propia de la Redención de los Cautivos y las diferentes representaciones de los atributos de la Pasión, tanto en los cortejos penitenciales como en los pasos procesionales.

El segundo bloque nos adentra en un pormenorizado estudio de la representación mariana en nuestra Semana Santa, con el título: Iconografía Mariana. A través de él, haremos un repaso de la Iconografía de la Dolorosa sevillana a lo largo de los siglos; nos detendremos en la importancia del Libro de las Revelaciones de San Juan o Libro del Apocalipsis en la definitiva conformación de la iconografía de la Virgen; veremos cómo los Misterios Dolorosos del Santo Rosario quedan reflejados en la Semana de Pasión hispalense, y nos detendremos en el análisis simbólico de esas Rosas de Pasión que a menudo se le colocan a las dolorosas. Igualmente, en este segundo bloque nos pararemos en la iconografía de la Sacra Conversación, Stabat Mater y la Piedad. Veremos como pasajes propios de la vida de María, con sus referencias bíblicas, se hacen presente en distintos pasos procesionales, tal es el caso de la Encarnación del Verbo o El Magníficat. Igualmente, se hace un recorrido por las Letanías de la Virgen, los Siete Dolores de María y los Dogmas Marianos, y sus representaciones iconográficas dentro del patrimonio artístico de las hermandades y cofradías de Sevilla. Cierra el bloque, el estudio de la profusa representación de la Inmaculada Concepción en nuestra Semana Santa.

El tercer bloque, con el título Iconografía de los Pasos Procesionales, se presenta como el apartado más amplio de todos los contenidos relacionados con la Iconografía de la Semana Santa de Sevilla. En él, nos acercamos a los distintos estilos artísticos en los pasos procesionales, se traza una relación directa entre el paso de palio y el episodio bíblico de la Zarza Ardiente, se analiza la iconografía del Alfa y Omega; y se hace un estudio del culto a Jesús Sacramentado, la Santísima Trinidad y el Sagrado Corazón y sus ulteriores representaciones en la Semana Santa hispalense. Del mismo modo se trazan las analogías que se establecen entre el ángel asaeteador del misterio del Sagrado Decreto de la Hermandad de la Trinidad y el dios mitológico Eros o Cupido. Veremos como el Espíritu Santo, los Dogmas de la Iglesia, las Virtudes Teologales y las Virtudes Cardinales presentan una sobresaliente preponderancia en cuanto a su representación iconográfica en insignias y pasos procesionales. Nos sumergiremos en las vinculación ancestral de Jesús al mundo animal,

sacando a la luz a Jesús como pelícano, águila, serpiente o cachorro de león y cómo eso ha sido representado a lo largo del tiempo en el mundo cofrade hispalense. Un tercer bloque donde veremos, igualmente, cómo el Tetramorfos y la Patrística tienen un lugar de honor en nuestra Semana Santa. Iconológicamente, estudiaremos el sentido de abundancia espiritual de los motivos frutales que recorren sayas, mantos y sobre todo pasos procesionales; y también, veremos el simbolismo de las conchas veneras o vieras que tantas veces quedan plasmadas en bambalinas, respiraderos o canastillas. Finalmente, analizaremos los Grabados de Durero como precedente de algunas representaciones de Cristo en nuestra semana mayor, estudiaremos a Jesús como Peñasco de Israel, veremos las representaciones de la Santa Faz y el Santo Sudario, y arrojaremos luz a el por qué de las habituales representaciones de Judas con una tonalidad rojiza, entroncándolo con Dante Aligheri.

El cuarto y el quinto bloque dedicado a la *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, están dedicados a la Iconografía de los imágenes secundarias y a la Iconografía Institucional. Con ellos nos adentraremos en la belleza y la fealdad en las imágenes como medio para la trasmisión del bien y el mal al fiel. Veremos las distintas representaciones de esos anunciadores de la buena noticia de la Salvación que son los ángeles y los arcángeles, nos detendremos en el sentido simbólico de las vestimentas de los Apóstoles y también de los sanedritas en tiempos de Jesús. Finalmente, repasaremos el sentido del Canto del Gallo o Gallicantum, que de forma simbólica queda representado en el paso de misterio de la Hermandad del Carmen Doloroso. El quinto bloque nos sumerge en la representación en nuestra Semana Santa del Poder de Roma, las Órdenes Mendicantes, las Órdenes de Caballería y el Reino de España

Por su parte, será la Iconografía devocional el eje sobre el que se vertebrará el sexto bloque de *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. En dicho bloque haremos un repaso por los santos patronos/-as de la ciudad, Nuestra Señora de los Reyes, Fernando III “el Santo”, Santas Justa y Rufina y San Leandro y San Isidoro, y sus diferentes y múltiples representaciones en enseres y pasos procesionales. Veremos, también, como las grandes devociones de la ciudad (Santa Ángela, Santa María de la Purísima, Pura y Limpia del Postigo, María Auxiliadora, etc..) y los Santos en general, también son notablemente representados en el patrimonio artístico de las cofradías sevillanas. Cierra el estudio de la Iconografía devocional el análisis de la iconografía de San Pedro y San Pablo y sus representaciones en el mundo cofrade.

Muy atractivo se presenta el sexto y último bloque dedicado a la Iconografía sevillana. Un bloque a través del cual veremos como los emblemas el Cabildo Municipal, las Llaves de la Ciudad y la Medalla de Oro, tiene un protagonismo capital en la iconografía cofrade. Como sobresaliente serán las distintas representaciones que veamos en enseres y pasos de la Sevilla histórica y monumental, donde tiene cabida las representaciones de la Giralda, Torre del Oro, Humilladero de la Cruz del Campo, Arco del Postigo, Puente de Triana y un largo etc. de monumentos emblemáticos de la ciudad. Igualmente, el sexto bloque nos permite trazar la vinculación sentimental existente entre cofradías y toros o entre cofradías y fútbol, con sus consiguientes representaciones en nuestra Semana Santa. Cierran este bloque el análisis de los Seises y los Costaleros y su transportación iconográfica a insignias y pasos de nuestra Semana Santa.

En términos generales, la metodología empleada para el desarrollo de esta tesis sobre *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, se ha basado en dos pilares fundamentales, de un lado el análisis selectivo de la temática abordada y de otro lado, la forma de desarrollarla. Así, se ha intentado sacar a la luz aquellos aspectos tan trascendentes como significativos, pero a la vez desconocidos de la Semana Santa sevillana, abordándolos desde una perspectiva culta, históricamente rigurosa y teológica, escriturística y litúrgicamente fundamentada, en el deseo de hacer ver a quien se acerque a su lectura, que la Semana Santa de Sevilla, pese a que pudiera parecer que ha perdido su esencia, no ha perdido ni un ápice de la función catequética y evangelizadora por la que fue creada. Así, los "*ojos de la fe*" se hacen necesarios para comprender la lectura de este estudio de investigación, que tan pedagógico como divulgativo, es sobre todo un análisis formativo del gran fenómeno devocional hispalense.

Y es que *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, cumple con los requisitos metodológicos del rigor científico, la calidad de la investigación y la amenidad literaria del que pretende llegar a todos los públicos, teniendo por fin hacerla comprensible en forma y fondo. De esta manera, el lenguaje empleado destaca, principalmente, por su claridad y accesibilidad, tratando de explicar la temática abordada de manera sencilla y directa, al amparo de una sintaxis correcta y de un vocabulario al alcance de cualquier lector, en el que se ha evitado el uso de palabras ambiguas, detallándose con múltiples notas al pie de página, la procedencia de las citas y las explicaciones pertinentes a la jerga propia cofrade utilizada. Paralelamente, este trabajo de investigación viene a cumplir con aquellas exigencias indispensables que debería tener una tesis

sobre esta temática, que no son otras que la novedad y originalidad en el tratamiento del tema, su fundamentación científica y las posibilidades de contribución a la bibliografía cofrade, pues viene a complementar trabajos anteriores.

Con todo, este trabajo sobre Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla es el resultado final de todas las ideas, tanto principales como secundarias, propuestas en los distintos epígrafes contenidos en los diferentes bloques. Así, aunque se aborden temáticas que pudieran ser distintas, hay un eje fundamental, que es la base de la investigación y el objeto final de la misma, el estudio del simbolismo a partir de la iconografía. Al punto, todos los epígrafes estudiados han sido abordados desde el planteamiento lógico al que nos invitan los textos canónicos y los estudios bibliográficos previos sobre el tema en cuestión, si bien, la búsqueda de la conclusión de cada uno de ellos se ha apoyado, fundamentalmente, en tres disciplinas que se dan a menudo la mano y sin las que no podría entenderse la Semana Santa de Sevilla: la Hermenéutica, la Teología y la Liturgia Romana. Disciplinas éstas, que puestas en común y estrechamente ligadas a la Exégesis Judía y Cristiana, la Historia, el Arte, la Antropología, dan como resultado un estudio de investigación original, apoyado en el análisis de los intentos realizados anteriormente por otros investigadores, que si bien han sido vastos desde un punto de vista artístico o histórico, hay que puntualizar que no han profundizado en demasía en el plano teológico, bíblico y litúrgico de la cuestión objeto de estudio de esta tesis.

Formalmente, el texto que conforma el cuerpo de la obra de este estudio de investigación con el título *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, está escrito de forma impersonal y en él, aparecen las citas siempre entrecomilladas y referidas con notas al pie de página, donde se explicita la bibliografía de acuerdo a la norma APA (American Psychological Association).

4. Estado de la Cuestión: Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla

La Semana Santa ha sido estudiada desde diversas perspectivas a lo largo del tiempo. Multidisciplinares visiones de un mismo fenómeno religioso, que por su trascendencia escapa a cualquier definición unívoca que pretenda dársele, ya que las diferentes claves que lo forman no se agotan en una sola dirección. De este modo, ríos de tinta han corrido sobre la visión histórica, artística, cultural, religiosa, devocional, antropológica o literaria que ha querido otorgársele a la Semana de Pasión hispalense, estando precisamente la riqueza de la misma en la conjunción de todas.

Lógicamente, para cualquier creyente, la Semana Santa de Sevilla presenta, por encima de todo, un significado religioso a través de la teatralización escenográfica que el arte de la imagería hace sobre la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Si bien, hay quienes buscan claves culturales, antropológicas o estéticas que relativizan el fenómeno devocional como tal, pero profundizan en la hondura artística del mismo. Así, cualesquiera que sea la naturaleza del juicio al que sometamos a la Semana Santa de Sevilla, hemos de converger en un punto de entendimiento, que no es otro que el de llegar a la conclusión de lo difícil que resulta sustraerse al peculiar atractivo del gran acontecimiento primaveral hispalense. Un entramado de historia, arte, teología y liturgia, salpicado de elementos *simbólicos e iconográficos*, que esta tesis doctoral pretende sacar a la luz, apoyándose en los estudios de investigación previos realizados sobre dicha temática.

Y es que podemos decir que tras la apariencia uniforme de los cortejos procesionales, se esconden cientos de detalles tan bellos como curiosos, que son el resultado de una refinada sensibilidad colectiva, posiblemente el patrimonio inmaterial que generaciones precedentes han ido legando a las generaciones actuales, para la preservación del maravilloso patrimonio artístico y religioso del que es depositaria esta fiesta mayor de la ciudad por obra y gracia de sus hermandades y cofradías, piedras angulares de todo. Unas corporaciones que canalizan la devoción popular hispalense, aseguran la continuidad histórica del fenómeno religioso y organizan esos desfiles procesionales, tan ricos desde distintos puntos de vista.

Al punto, muchos han sido los historiadores que relacionando a las cofradías sevillanas con un pasado medieval, ponen el acento de su origen en la mentalidad contrarreformista del siglo XVI que auspiciaría el Concilio de Trento (1545-1563). Dicho concilio promulgaría definitivamente el culto a las imágenes como medio para acercar las almas a Dios, en confrontación a los ataques a las imágenes procedentes del mundo luterano. Ello haría que fueran muchas las hermandades y cofradías sevillanas que se crearan a fines del siglo XVI y sobre todo en el siglo XVII, echándose a las calles de la ciudad para representar escénicamente la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, con fines eminentemente evangelizadores y catequizadores, multiplicándose, profusamente, las representaciones de imágenes primarias y secundarias, las esculturas decorativas y los elementos ornamentales y decorativos que van a recorrer pasos procesionales y enseres, abriendo la puerta a elementos simbólicos y sus representaciones iconográficas que entroncan, directamente, con los textos sagrados, la teología, la liturgia y por extensión con la Fe.

Las cofradías sevillanas representan los episodios de la Pasión de Cristo de una forma deliberadamente escénica y teatral, cobrando en ella una dimensión notable el apartado que tiene que ver con dos disciplinas hermanas: *el simbolismo y la iconografía*. Es más, podemos decir que la Semana Santa de Sevilla es en sí misma, todo un auténtico símbolo de muchas cosas, muy difícil de representar de forma iconográfica y más aún de descifrar de manera iconológica. Evidentemente, los pasos procesionales son producto inequívoco de la mentalidad barroca. De hecho, la inspiración barroca es inherente a la Semana de Pasión hispalense, estando muy presente, no solo en la concepción de las esculturas o de los pasos procesionales, sino también en las escenografías de los desfiles procesionales, que muestran una riqueza y a la vez parafernalia artística, religiosa y antropológica, imparangonable a través de las insignias que forman parte del mismo, y algo, sumamente notorio, los gestos que de forma simbólica llegan a los fieles a través de los sentidos, pues la Semana Santa de Sevilla es un verdadero mar de sensaciones que se puede disfrutar por la vista, el oído e incluso el olfato, siendo esta tesis doctoral, un instrumento que quiere ayudar a descifrar esas claves.

Así, la inspiración barroca está tan metida de lleno en la esencia de la fiesta, que ésta no solo se refleja en la concepción artística que los escultores-imagineros han dado a las imágenes o tallistas, bordadores, orfebres y priostes han dado a los pasos procesionales, sino que se manifiesta de forma clara en los propios nombres que jaspean los títulos de las hermandades y

cofradías de Sevilla, tan prolijos y extensos, que parecen buscar simbólicamente esa exuberancia propia de la mentalidad barroca, aquella definida por una religiosidad, altamente, exagerada, animada por una piedad asistencial y piadosa, muy asociada a los gremios. Dicho recuerdo gremial, hoy palpable a través de los nombres con las que se conocen a muchas cofradías (Panaderos, Carretería, etc...) nos hablan de una enorme diversificación social, presentando algunas de ellas un pasado, eminentemente, aristocrático. Sin embargo, los cambios sociales a lo largo de los siglos han ido mitigando ese perfil interclasista que pudieron presentar estas corporaciones religiosas en los siglos de la Edad Moderna y sobre todo en el siglo XIX y principios del XX, para girar hacia una homogenización de sus condiciones sociales. Y como no podía ser de otra forma, dicho pasado aristocrático, gremial, etc..., queda reflejado iconográficamente en la heráldica de muchas de nuestras cofradías, tan vinculadas a la vida de sus barrios y tan importantes en la revitalización y revivado esplendor de la Semana Santa que hoy conocemos.

Imágenes, nazarenos, insignias, sonidos, inciensos... la cofradía es un símbolo de cada barrio, el auténtico sentir de los vecinos de una determinada collación que ven en ella el más importante de sus signos de identidad. Fieles que convierten a los titulares de su hermandades en objeto de una veneración tan permanente, que simbólicamente podemos considerarlas imágenes vivas, cuyo culto trasciende el del puntual día de la procesión. De esta manera, debemos tener claro que Sevilla no otorga a las imágenes sagradas la condición de objetos de culto, sino objetos de devoción viva y sostenida a lo largo del año en espera de la procesión.

En otro sentido, muchos historiadores y literatos se han mostrado proclives a sacar a la luz otros perfiles no menos importantes de este fenómeno religioso sevillano, tanto en su relación con la ciudad como con la propia Iglesia. Así, no podemos dejar de lado la fuerte dimensión democrática de la Semana Santa de Sevilla, que bien con papeles protagonistas, bien con papeles secundarios (espectadores) hace participar de la misma a toda la ciudad, que en términos generales prefieren esta fiesta a la otra más importante de la ciudad, la Feria de Abril. Dicha impronta colectiva, nos empuja a ver un protagonismo tan relevante por parte de los laicos en la Semana Santa, que podemos decir, *simbólicamente*, que la ciudad ha ido perfilando toda una teología popular a lo largo de los siglos, hecho que encuentra cierta base en la frase tópica de la "*Pasión según Sevilla*". Y es que la clave del éxito cofrade de Sevilla quizás podamos encontrarlo en el equilibrio perfecto que se da entre la

jerarquía eclesiástica, que es quien tutela la fiesta; y la espontaneidad popular, que es quien la hace suya.

Desde un punto de vista formal, los desfiles procesionales que vemos durante siete días e incluso antes, si contamos las hermandades de vísperas que procesionan tanto el Viernes de Dolores, como el Sábado de Pasión, están medidos en orden y tiempos, teniendo de desbordados, *simbólicamente*, lo mismo que de contención. Y los sevillanos están en dichos desfiles participando y viendo a la vez, los unos motivados por el impulso religioso de la fe, los otros atraídos por la irresistibles estética de una fiesta, que como antes se ha dicho, entra por múltiples sentidos. Así, paradójicamente, la Semana Santa es compartida por creyentes y también, por no creyentes, quienes se ven arrastrados hacia ella en muchos casos por el profundo calado social y sentimental de la misma.

Y es que inequívocamente, la permanente actividad religiosa, y el poder de convocatoria y de organización del que hacen gala las hermandades y cofradías hispalenses, han permitido mantener en el tiempo esa magna escenificación de la Pasión de Cristo, con la que cofradía y pueblo, llevan a las calles de la ciudad todo un prodigio de fervor y belleza, toda una expresión de fe sin la que nada tiene sentido, que se manifiesta de forma *simbólica* en la casi humanización a la que se somete a las imágenes sagradas, a las que se les rodea de signos y de significados. Así, los titulares de las corporaciones penitenciales que hacen estación de penitencia a la Santa Catedral hispalense adquieren una enorme dimensión escénica, presentándose al pueblo en una variada teoría de formas: Pasos de Nazarenos, Pasos de Crucificados, Pasos de Misterio y Pasos de Palio, todos ellos con una sobresaliente carga teológica, litúrgica y bíblica, que a través de esta tesis doctoral, vamos a sacar a la luz para destacar la parte verdaderamente trascendente de la Semana Santa sevillana, aquella que más allá de preceptos históricos o sociales, es la que acerca a Dios.

Igualmente, las formas se hacen presente en los atuendos nazarenos y sus actitudes, que nos dicen sin hablarnos, si una cofradía es centro o de barrio. De esta manera podemos llegar a la conclusión de que el acto escénico se sustenta en dos claros *símbolos*, en dos claros pilares: el gesto y el movimiento, que permiten a la ciudad, convertirse durante siete días, en el gran escenario de los sentidos, siendo siempre la fe, la razón última que alimenta esta explosión de colores, sonidos, olores y gestos, aunque se trate de ver en ella una fiesta más popular que religiosa.

Por desventura, el desenfreno o la desmedida artística y estética de la Semana Santa de Sevilla que, intencionadamente, parecer querer alimentarse, es el precio que la ciudad paga por la universalidad de su fenómeno religioso, pero en ningún caso oculta el verdadero rostro de una Semana Santa, sustentada en una forma de vivir la fe, tan distinta como genuina. Y es que Sevilla no levanta su fenómeno para que otros la contemplen, sino para contemplarla ella misma, a sabiendas de que el legado recibido es fruto de la sutileza con la que se ha ido protegiendo en el pasado, la enorme carga teológica y litúrgica de la fiesta... su enorme carga *simbólica* y su ulterior representación *iconográfica*, objeto de estudio de esta tesis doctoral.

Como ya se ha apuntado, históricamente, la Semana Santa de Sevilla por su enorme dimensión social, antropológica, artística y religiosa, ha sido tratada desde múltiples puntos de vista, al punto que los prismas *simbólicos e iconográficos*, que copan esta tesis doctoral, no han escapado a esas investigaciones. Si bien, hay que puntualizar que esos aspectos tan *simbólicos* como *iconográficos* se han detenido más en la visión artística que en la trascendencia religiosa, siendo quizás la búsqueda de la misma, el gran aporte historiográfico que se consigue con esta tesis. De esta manera, historiadores del prestigio de José Bermejo y Carballo, Antonio Núñez de Herrera, José Sánchez Herrero, Antonio de la Banda y Vargas, Juan Carrero Rodríguez, Isidoro Moreno, Juan Martínez Alcaide, Juan Miguel González Gómez, José Roda Peña, Jorge Bernal Ballesteros, Federico García de la Concha Delgado, Rafal Sánchez Mantero o Andrés Luque Teruel, entre otros muchos más, conjuntamente con periodistas del prestigio de José María de Mena o Antonio Burgos, han abordado de manera profusa gran parte del repertorio iconográfico del que hace gala nuestra Semana Santa, particularmente, todo lo concerniente a la *iconografía* de las imágenes sagradas (nazarenos, crucificados, dolorosas, imágenes secundarias, etc..), la *iconografía* de los pasos procesionales (nazarenos, crucificados, misterios, palios) con sus diferentes estilos artísticos y atractivos exornos florales, y la *iconografía* del cortejo procesional. Sin embargo, la búsqueda de la raíz escriturística, litúrgica y teológica de todo ello, a la sazón, verdadero significado de lo que se quiere transmitir durante la Semana Santa, por ser lo que verdaderamente acerca a Dios, puede tomarse como razón suficiente para ver en esta tesis doctoral un plus historiográfico al ya de por sí vasto y enjundioso corpus bibliográfico cofrade del que hace gala la ciudad de Sevilla. De este modo, para el análisis previo de la *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, se han analizado aspectos que, previamente, habían sido tratado por muchos de los mencionados historiadores en

grandes obras editoriales como *Sevilla Penitente*, *Nazarenos de Sevilla*, *Crucificados de Sevilla*, *Misterios de Sevilla*, *el Poder de las Imágenes*, *Historia de la Semana Santa de Sevilla*, *Sevilla: Teoría y realidad de la Semana Santa*, *Diccionario Secreto de la Semana Santa*, y un largo etc...

En esas obras y en otras muchas más, analizadas para este estudio de investigación, se aborda la historia, las imágenes y sus elementos, los pasos y sus composiciones y exornos, los hábitos, las costumbres, los cortejos con sus participantes e insignias, dándonos una imagen general de la conformación iconográfica del fenómeno religioso, incidiendo en la importancia de las artes y oficios asociados a la Semana Santa, esto es, imagineros, bordadores, orfebres, etc..., en la definición artística y por tanto visual de la misma.

Del mismo modo, para abordar la temática concerniente a los signos y significados de la Semana Santa hispalense, se ha hecho necesario estudiar, también, las obras de los historiadores precedentemente citados, por ser la *iconografía*, una rama que entronca directamente con la *iconología*, hasta el punto que no podría explicarse la segunda sin la primera. Sin embargo, hay que puntualizar que el carácter simbólico de la Semana de Pasión sevillana ha sido muy poco tratado en la historiografía cofrade. En este sentido, además de una profusa bibliografía consultada, se han tomado como referencia para el análisis previo del *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*, las siguientes obras:

- BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017.
- CORNEJO VEGA, F.: "La escultura animada en el arte español. Evolución y funciones". En: *Laboratorio de arte*, nº 9. Sevilla, 1996.
- DE LA CAMPA, R.: "Simbolismo de los colores en la iconología y liturgia cristiana". En *Boletín de las Cofradías*, nº 518. Sevilla, 2002, pp. 34-38.
- DE LOS SANTOS, J.M.: *El Universo simbólico de la Semana Santa en Sevilla*, vol. III. Sevilla, 1983, pp. 262-289.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: "Iglesia institucional y religiosidad popular en la España Barroca". En

La fiesta, la ceremonia, el rito. Granada, 1990.

- GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: "Sentimiento y Simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla". En *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología y Arte*. Sevilla, 1995.
- MORENO NAVARRO, I.: *Estructura y simbolismo. Hermandades y Semana Santa*. Sevilla, 1983, pp.149-185.
- "Niveles de significación de los iconos religiosos y rituales de reproducción de identidad en Andalucía". En: *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, 1990.
- "Rituales festivos religiosos andaluces en la contemporaneidad". En: *I Jornadas de Religiosidad Popular*. Almería, 1997, pp. 319-332.
- *La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significaciones*. Sevilla, 2001.
- PRAT, J. *Aspectos simbólicos de las fiestas*. En: VELASCO, H. (coord.): *Tiempo de fiesta*. Madrid, 1982.
- RODA PEÑA, J.: "El triunfo del naturalismo en la escultura sevillana y su introducción al pleno barroco". En: *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, 2013.

Todas ellas, abordan esos significados de forma importante, pero sin detallar el germen bíblico de los mismos o su entronque teológico y litúrgico, dando una visión histórico-artística general de todo, pero menos "profunda" de la que aporta esta tesis doctoral.

Por ello y en un amplio sentido, podemos decir que el eje que vertebra esta tesis doctoral sobre el *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla* es la búsqueda incesante de Dios en todos los detalles de los que nuestras hermandades y cofradías nos hacen partícipe durante la fiesta mayor de la ciudad, bien a través de la *iconografía* de las imágenes sagradas o secundarias, bien a través de la *iconografía* de esos altares itinerantes que llamamos pasos procesionales, bien a través de los gestos, pues como ya se ha expuesto, la Semana Santa es una festividad religiosa que se percibe a través de los sentidos, llegándonos pues, a través del sonido, la vista e incluso del

olfato, no dejándonos atrás el sentido de la percepción, pues hay elementos que se dan en ella que se perciben *simbólicamente* sin estar representados explícitamente. Y es que no podemos olvidar el fin catequético y evangelizador que persiguen las cofradías hispalenses desde tiempos inmemoriales y que año tras años al llegar la primavera, se hace presente en calles y plazas de Sevilla al objeto de que el fiel se encuentre con Dios por medio de esas representaciones, que cargadas de significados, dejan al arbitrio de nuestra capacidad de percepción y relación, el recapacitar sobre lo asombroso y rico del lenguaje artístico y gestual que se nos presenta para gloria de ese Dios que se hace presente en la ciudad. Una Sevilla que hace de la muerte una auténtica obra de arte, obra de arte que lleva consigo un manual de lectura a través de las representaciones y los símbolos que los creyentes estamos llamados a saber interpretar.

Cómo mirar, cómo contemplar y disfrutar, cómo llegar a la orientación en una función teatral de esta magnitud, cómo entender que una conmemoración teñida de luto sea motivo de júbilo...esa búsqueda de la interpretación es el sentido de todo, fin último y lo que da sentido a la defensa de esta tesis. Es por ello, que a continuación y siempre tomando como referencia lo que ya han dicho historiadores de peso sobre la Semana Santa de Sevilla, a los que debidamente se les cita, como no podía ser de otra forma, se abre una guía práctica para interpretar ésta desde otra perspectiva, para ver la Semana de Pasión hispalense con otros ojos... los ojos de la Fe.

5. Análisis de la cuestión:

Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla

Índice de Contenidos

Simbología Teológica y Litúrgica

1. La Luna de Parasceve
2. La Cruz: el Árbol de la Vida
3. La Triada Divina
4. Cuarenta días de espera: la Cuaresma
5. El Domingo de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo
6. Simbología de los días de la Semana Santa
7. El origen de la Semana Santa y el Vía Crucis de la Pía Unión
8. Mensajeros del Evangelio: los Ángeles de Dios

Simbología de las Imágenes

9. Simbología de las advocaciones
10. Los colores litúrgicos en las indumentarias las imágenes
11. Imágenes de Jesús
12. Reflejos de luz: las potencias del Señor
13. Ante ti Señor: Besamanos y Besapiés
14. Imágenes de María:
15. Las Edades de la Virgen
16. El Rito Litúrgico mariano: las Coronaciones Canónicas

Simbología del Paso Procesional

17. La Simbología del paso de Cristo
18. La Simbología del paso de Palio
19. Las Imágenes Secundarias: los Personajes de la Pasión
20. Simbología de las devociones hispalenses en los pasos procesionales
21. La Decoración Disimétrica: las Rocallas

- 22. El Estilo Juanmanuelino
- 23. Las Varas de Luto
- 24. Exorno floral: Camino hacia la luz

Simbología Estamental

- 25. Simbolismo de los Títulos
- 26. Simbolismo Nobiliario
- 27. Simbolismo Conventual
- 28. Simbolismo Gremial
- 29. Las Escoltas Militares

Simbología de la Procesión

- 30. Túnica penitentes y capirote nazarenos: el sentido de lo penitencial.
- 31. A los que visten el Escapulario
- 32. La luz del mundo: los cirios nazarenos.
- 33. El Simbolismo de la Purificación: las nubes de incienso
- 34. La Corte de Dios: Acólitos, Pertigueros, Pajes y Servidores de Librea

Simbología de la Semana Santa

- 35. Abrazado a la cruz: el Cristo de la Corona y Jesús Nazareno
- 36. La Guardia Hebrea: el Valle Cedrón
- 37. La primera en Campana: la Venia de La Borriquita.
- 38. Bendito el que viene en nombre del Señor: la Borriquita y Zaqueo
- 39. La Banda Montada: El Escuadrón de la Paz
- 40. La Iglesia Indivisa: las Sagradas Vestiduras
- 41. El Roris derramado: el pan de la Cena

42. Dios abrirá, rey entrará: Gracia y Esperanza y las llaves de la ciudad
43. La Túnica Blanca de los Locos
44. El esplendor del poema sinfónico: la marcha “Amarguras”
45. Todo por Amor: el Pelicano del Salvador
46. Las reminiscencias rocieras
47. La Sangre de Cristo: la Rosa de Santa Marta
48. Ecce Lignum Crucis
49. Representaciones cruceras: Confraternidad de la Veracruz
50. El Barroco Colonial: La Cruz de Carey
51. El Ángel Pasionista: el misterio de las Aguas
52. El tocado monjil: la pureza de la Virgen de las Aguas
53. A Cristo por María: el Señor de las Almas
54. La gran Capa Pluvial: el manto de Los Estudiantes
55. Ciseri y Munkacsy: el Ecce Homo de La Calzada
56. Las reminiscencias renacentistas: Jesús de la Salud
57. El Cristo de los peregrinos: Burgos y la devoción Jacobea
58. El Nazareno de la Misericordia y las Águilas imperiales
59. La Cruz de San Andrés: el palio de Los Panaderos
60. In coena domini: los Oficios del Jueves Santo
61. Tradición sevillana: Mantillas para los Sagrados Oficios
62. ¿Bizantino o Modernista? Juan Miguel Sánchez y el palio de los Negritos
63. El Pendón Morado de Castilla
64. El Cáliz de la Pasión: “Padre, hágase tu voluntad”
65. La Humanidad Dormida: el apostolado de Montesión
66. La Novia del Jueves Santo: Nuestra Señora del Rosario y los doce rosarios de Monte-Sión
67. La Cruz Velada de la Magdalena
68. La Reliquia de la Pasión: la Santa Espina
69. “Sosegada y en calma”: la Ronda del Jueves Santo
70. El Cuerno de la Abundancia y los Acantos: las Túnicas de Pasión
71. La Madre y Maestra: la Saeta, la Venia por escrito y los Antoninos
72. El Cirio Votivo, la Espada y la Llave
73. La primacía de paso: la Concordia

74. La Zancada portentosa
75. La Corona de Serpientes
76. La Centuria Romana de Sevilla: Los Armaos
77. Prior tempore potius iure: el Pájaro Imperial de la Centuria
78. Las Mariquillas de la Esperanza Macarena
79. La morena capitana: el Ancla de la Esperanza
80. In hoc signo vinces: El Lábaro procesional
81. Al Cristo de los Gitanos: la Saeta de Machado
82. Los Oficios del Viernes Santo
83. El Cachorro de León de Judá
84. El Mediatrix
85. La Quinta Esperanza de Sevilla: la O del mundo
86. El Avión de Loreto
87. Personajes alegóricos de Montserrat: la Vero Icona y la Fe
88. El Muñidor y los dieciocho ciriales
89. El Sagrado Decreto
90. La gran procesión: el Santo Entierro
91. Mors mortem superávit: el Triunfo de la Cruz
92. El Misterio Mariano: el paso del Duelo
93. El cierre de la Semana Santa: la Soledad de San Lorenzo
94. La Virgen sin lágrimas: La Aurora de Resurrección.
95. Cristo Resucitado y Glorioso: el Cirio Pascual

Simbología Teológica y Litúrgica

5. 1. La Luna de Parasceve

La conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo viene marcada dentro del Calendario Gregoriano por la celebración de la Pascua Judía, conocida como el Pésaj o Salto,¹ que conmemora la liberación del pueblo judío de la esclavitud de Egipto relatada en el libro del Éxodo y mediante la que los judíos comenzaron a experimentar el sentimiento de nación libre.

La Pascua Judía comienza a partir del día 15 del mes hebreo de Nisan, que trasladado a nuestro calendario coincide con la última parte del mes de marzo y la primera parte del mes de abril, dando comienzo la noche de la Luna de Parasceve, que se traduce en la primera Luna Llena una vez entrado el equinocio de la primavera.

En el siglo IV después de Cristo, el Concilio de Nicea del año 325 estableció que la Pascua Cristiana o Pascua de Resurrección se estableciera en torno a Luna de Parasceve,² que significa viernes, pues la muerte de Jesucristo se produjo durante la Pascua Judía y así aparece recogida en todos los Evangelios³, y no existiendo dudas a partir de los de Lucas y Juan que era viernes⁴.

El Parasceve es para los cristianos cofrades la luna llena más esperada del año, pues en torno a ella se celebra la Pascua Cristiana y por tanto se fecha la Semana Santa. Así, ésta oscila entre el 22 de marzo y el 25 de abril, tomándose como referencia la muerte de Jesús y fechándose primero el Domingo de Resurrección como primer domingo posterior a esa luna. En función de ese domingo se calculan siete días atrás y se fecha el Domingo de Ramos.

1 Pésaj es una festividad judía que conmemora la liberación del pueblo hebreo de la esclavitud de Egipto, relatada en el *Pentateuco*, fundamentalmente en el *Libro de Éxodo*.

2 Al respecto, José Calvo Poyatos añade en su artículo *La Luna de Nisán*, publicado en ABC Córdoba, el 12 de abril de 2017, p. 25, que *fue precisamente el viernes anterior al Sabbath en que los judíos celebraban la Pascua cuando Jesús murió en la cruz y, por lo tanto, la resurrección se produjo el domingo siguiente, el primero tras la luna de Nisán. Ese fue el dictamen, tras arduos debates, que se estableció en el Concilio de Nicea (325)*.

3 Cf. Mt. 27,62; Mc.15,42; Lc. 23,54; Jn. 19,14.31.

4 Cf. Lc. 23,54-56. Cfr. Jn.19,31.

Poetas y pregoneros que han cantado con su letras las excelencias de la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús según Sevilla, evocan cada año la Luna de Parasceve como símbolo inequívoco de la cercanía de la fiesta por antonomasia de la ciudad: la Semana Santa.

Y es que en torno a esta primera luna llena de la primavera, Sevilla entera se transforma. La explosión de luz y olor cubre de tal forma la ciudad, que los sevillanos se echan a las calles envueltos en un auténtico ambiente de fiesta y recogimiento. La fe y el influjo de la Luna de Parasceve hacen el resto.



Cristo del Calvario a la luz de la Luna de Parasceve

5. 2. La Cruz de Cristo: el nuevo Árbol de la Vida

El símbolo más grande del Cristianismo y por extensión de todos los que contemplamos durante la Semana Santa de Sevilla es la Cruz de Cristo, representación de la Pasión del Hijo de Dios y triunfo de la vida sobre la muerte. Esa cruz o árbol de la muerte pasa a ser árbol de la vida con la presencia en él de Jesucristo, que recibió un vida para no morir, sino para alcanzar otra, la vida eterna, a través del amor. Si nos acercamos a las Sagradas Escrituras vemos en el libro del Génesis como se relata que *“Dios tomó al hombre y lo colocó en el Jardín del Edén para que lo guardara y lo cultivara”*.⁵ El Jardín del Edén es símbolo del estado de plenitud en la que el hombre creado por Dios ha de vivir, como imagen del paraíso definitivo. En ese jardín Dios colocó dos árboles, el Árbol de la Vida y el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. El árbol de la vida era el árbol de la verdad y del amor, pudiendo el hombre comer de su fruto y alimentarse por tanto de la gracia de Dios.

En contraposición a ello, del otro árbol, el del Conocimiento del Bien y del Mal, el hombre no podía comer su fruto sin morir, pues si el hombre quería vivir en el Jardín de Dios debía aceptar su condición de hombre. La tentación de Adán y Eva y la de todos los hombres a lo largo de los siglos ha sido caer, celosos de Dios, en la tentación de comer de ese fruto. Así, llegado al misterio de la Pasión, ambos árboles, el de la Vida y el del Conocimiento del Bien y del Mal evocan otros árboles, en este caso los que se encontraban en el Huerto de los Olivos, donde Jesucristo, el nuevo Adán, alejado de la tentación, se entrega a la voluntad del Padre. De esta manera, si Adán había escogido la muerte, Jesús escoge la vida a través de la obediencia al Padre (*“No se haga mi voluntad sino la tuya”*),⁶ siendo esa adhesión a Dios la que hizo que esa cruz o árbol de la muerte, que dolorosamente debía soportar, se convirtiera en árbol de una nueva vida a la que los cristianos estamos llamando siguiendo su palabra y ejemplo.

Con Cristo clavado en ella, la cruz deja de ser signo de tortura para transformarse en signo de reconciliación con Dios. Así, a diferencia de la manzanas del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal, en ese nuevo árbol de la vida, que es el árbol de la Cruz, esta plantado el fruto de la inmortalidad, y ese fruto es el cuerpo de Cristo del que hemos de comer a través del misterio de la

⁵ Cf. Gn 2, 15.

⁶ Cf. Mt. 26, 39; Cfr. Mc. 14,6; Cfr. Lc. 20, 42.

Eucaristía. La Cruz de Cristo se convierte así en el símbolo del árbol de la nueva vida donde los cristianos encuentran esa vida eterna como quienes comían del árbol del Edén. Conviene apuntar que serán las hermandades de la Veracruz las pioneras en expandir el culto a la cruz de Cristo, asociándose el color de éstas, en muchas ocasiones, al verde, pues para hacer referencia a la cruz, el propio Jesús, simbólicamente, se calificaba así mismo como el “leño verde”⁷... el que no merece ser quemado.



Cristo de las Almas. Hermandad de los Javieres

⁷ Cf. Lc. 23, 27-31: “...porque, si esto hacen con el leño verde, ¿qué harán con el seco?”.

5. 3. La Triada Divina

Los símbolos revelan siempre algo tan profundo como transcendental. Si hacemos un estudio iconográfico de las imágenes de Jesús que procesionan en la Semana Santa de Sevilla, podemos advertir cómo algunas de ellas levantan la mano derecha realizando el gesto de la bendición, siendo éstas las de Nuestro Padre Jesús en su Entrada Triunfal en Jerusalén, Nuestro Padre Jesús de la Sagrada Cena y Nuestro Padre Jesús Resucitado. Otras por su parte, mantienen destacados dentro de su postura natural los dedos Anular, Índice y Corazón, siendo éste el caso de la mayoría de las imágenes de Jesús asido a la cruz. El gesto de las manos de Cristo, no escapa desde luego a interpretaciones tan simbólicas como emocionales.

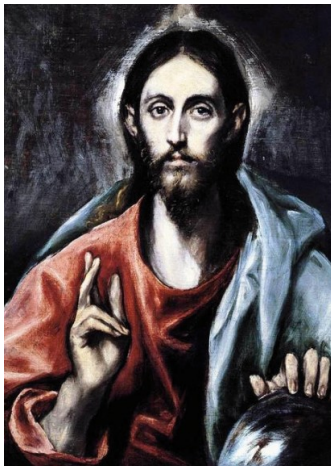
Tradicionalmente, los dedos de Cristo para la teología cristiana, poseen un simbolismo místico, recogiendo en los dedos Pulgar, Índice y Corazón la llamada por Agustín de Hipona "Triada Divina",⁸ ésto es, el misterio de la Santísima Trinidad. De este modo, el dedo Pulgar simboliza a Dios Padre, recogiendo en él toda su luz, sabiduría y verdad. El dedo Índice simboliza al Hijo, manifestándose en él, el amor divino de Aquel que fue enviado por amor para salvarnos y el dedo Corazón simboliza al Espíritu Santo que Dios a través de su Hijo nos ofrece para redención de los pecados y salvación del Mundo. Si bien, hay corrientes teológicas que, además, dan una interpretación a los dedos Anular y Meñique, a los que se les asocia la doble naturaleza de Jesús: la divina y la humana. Bíblicamente la palabra derecha o diestra se asocia a la fuerza, el poder y la preeminencia.⁹

Simbólicamente, Jesús está sentado a la derecha del Padre, porque en Él se recoge todo el Poder de Dios. Por eso, cuando Jesús entra en Jerusalén bendiciendo a la diestra, lo hace manifestando con ello el inmenso poder de Dios que lo guía a la cruz según su voluntad y plan salvífico. Un poder de Dios que vuelve a manifestarse cuando al compartir la última cena, Jesús

8 San Agustín se refería a la Santísima Trinidad como "Triada Divina", conformada por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Cf. VILLALOBOS, J.: *Ser y Verdad en San Agustín de Hipona*. Sevilla, 1982, p.150.

9 Cf. Ecl. 10,2; 1º Reyes 2,19, Sal. 110,1; Mt. 26, 64; Hch. 2,33; Hch. 5,31; Ef. 1, 20; Col. 3,1; Ex. 15,6; Sal. 20,6; Sal. 78, 54; Is. 62,8; Lm. 2,3.

bendice con la diestra el pan y el vino en recuerdo del alimento que por medio del Espíritu Santo nos deja para llegar a la Salvación: su cuerpo y su sangre. Igualmente, vemos como las manos de muchos crucificados levantan, ligeramente, los anteriormente señalados dedos Pulgar, Índice y Corazón en gesto inequívoco del gran poder de Dios, que se manifiesta a través de la Santísima Trinidad. Jesús en la cruz es Dios crucificado para la salvación de una humanidad que debe salvarse por medio del Espíritu Santo. En otras ocasiones, el gesto de la mano derecha que presenta la imagen de Jesús resucitado nos transporta al Credo de la Iglesia Católica¹⁰. Finalmente, los tres dedos del Señor aluden a los tres días que tardaría en resucitar.¹¹



(Ejemplos varios de Cristo bendiciendo a la diestra. Borriquita, Resucitado, "Bendición de Cristo" – el Greco- y Sagrada Cena)

¹⁰ "... fue crucificado, muerto y sepultado, descendió a los infiernos, al tercer día resucitó de entre los muertos, subió a los cielos y está sentado a la derecha de Dios" (Credo de los Apóstoles).

¹¹ Cf. Jn. 2,19: "Destruid este templo y en tres días lo levantaré".

5. 4. Cuarenta días de espera: la Cuaresma

La Cuaresma es un periodo litúrgico de cuarenta días que precede a conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Semánticamente la palabra Cuaresma procede del latín “*quadragésima*”, que significa “cuadragésimo día” o “cuarenta días”, siendo esa dulce espera cuaresmal, anticipo de la Semana Santa, un periodo cargado de símbolos que conviene explicar. Históricamente, los orígenes de su práctica se remontan al siglo IV,¹² extendiéndose desde un punto de vista litúrgico desde el Miércoles de Ceniza hasta el Jueves Santo, cuando la Iglesia Católica se prepara para la celebración de la Pascua. La Cuaresma comienza con el Miércoles de Ceniza con la imposición de las cenizas en la frente de los cristianos bajo la fórmula “*acuérdate que polvo eres y en polvo te convertirás*”,¹³ en recuerdo de la condición humana, el fin de la mortalidad y la realidad de la muerte, un simbolismo que forma parte de la tradición de la Biblia donde aparecen varios personajes echando cenizas sobre sus cabezas en señal de arrepentimiento¹⁴. Es la Cuaresma un tiempo marcado por la reflexión espiritual y la conversión a través de la penitencia y el ayuno, primando en las celebraciones religiosas el color litúrgico morado como símbolo de dolor, tristeza y penitencia, a excepción de dos domingos, el cuarto domingo de Cuaresma, llamado Laetare, donde se usa el color rosa, y el Domingo de Ramos, donde prima el color rojo por ser este el Domingo de la Pasión del Señor.¹⁵

Igualmente, la extensión temporal de la Cuaresma durante 40 días guarda un carácter teológico y simbólico que hay que rastrear en la Biblia, donde el número 40 es bastante común, apareciendo hasta en cien ocasiones. Y es que la “*quadragésima*” o 40 días no fueron elegidos al azar para cubrir el tiempo de la Cuaresma. Y es que 40 fueron los días y las noches del diluvio universal, 40 fueron los días que estuvo Moisés en la montaña antes de recibir los Mandamientos de la Ley de Dios, 40 años se extendieron los reinados de David y Salomón, 40 fueron los años que

12 Cf. BERNAL, J. M.: *Iniciación al año litúrgico*. Madrid, 1984, pp. 157-187.

13 Cf. Gn. 3,19.

14 ALDAZABAL, J.: "La Ceniza". En: *Gestos y Símbolos*. Barcelona, 2002, pp. 142-152.

15 La utilización por parte del celebrante del color rosa para los Domingos Gaudete y Laetare, queda explícitamente detallada en la *Ordenación General del Misal Romano Capítulo VI. Punto IV Vestiduras Sagradas, 346*.

duró el Éxodo Judío de Egipto; a los 40 días Jesús fue presentado en el Templo, 40 fueron los días que pasó Jesús en el desierto tentado por el Demonio antes de iniciar su vida pública y 40 días fueron los que después de resucitar estuvo Jesús entre los hombre predicando antes su ascensión al cielo. Simbólicamente lo podemos explicar así.: Jesús se convierte en el nuevo Moisés, y tras 40 días de Cuaresma, en alusión a los 40 años que duró el Éxodo Judío, a través de la cruz redentora de su Pasión, nos lleva a los cristianos, es decir, al nuevo pueblo de Dios, a una liberación de la esclavitud, que en este caso no es de Egipto, sino del del pecado, guiándonos hacia la tierra prometida, que en este caso no es Israel, sino la vida eterna.



Miércoles de Ceniza, comienzo de la Cuaresma. Basílica de N. P. Jesús del Gran Poder

5. 5. Domingo de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo

La conmemoración de la Pasión y Muerte de Jesús viene marcada en el calendario por varias fechas precedentes de notoria importancia para la Iglesia Católica, destacando el Miércoles de Cenizas como inicio de la Cuaresma y el quinto domingo de Cuaresma, constituyendo éste un domingo especial en Sevilla, mal llamado Domingo de Pasión. Una fecha donde se celebra el Pregón oficial de la Semana Santa y donde los distintos templos e iglesias se abren a los fieles que devotamente visitan los besapiés y besamanos montados por diversas hermandades y cofradías como preludio inmejorable de la semana mayor que se avecina.

Al respecto cabe decir que antes del Concilio Vaticano II, con el Misal de Pío V,¹⁶ el actualmente conocido como Domingo de Pasión sí era llamado así, pues formaba parte de la llamada Semana de Pasión o Semana de Dolores, si bien, con el Nuevo Misal del Vaticano II,¹⁷ que rige actualmente y que fue aprobado por el pontífice Pablo VI, el Domingo de Pasión es el Domingo de Ramos, donde se lee en la celebración eucarística la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo,¹⁸ adoptando el nombre de *Domingo de Ramos en la Pasión del Señor*, también llamado Domingo de Palmas o de Ramos. Y es que la Iglesia Católica tan solo denomina Semana de Pasión a la última semana de la Cuaresma.

El Domingo de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo o Domingo de Ramos es el gran símbolo de la Semana Santa para Sevilla, pues con él comienzan los días grandes de la ciudad. Un día que por la manera en la que se conmemora la fiesta de Jesús en la capital hispalense se asocia

16 San Pío V publicó, en el año 1570, una edición del Misal Romano, que ordenó fuese usado en toda la Iglesia Occidental, excepto en aquellas regiones y órdenes religiosas que tenían misales anteriores al año 1370.

17 Misal Romano reformado por mandato del Concilio Vaticano II promulgado mediante la Constitución Apostólica *Missale Romanum* el 3 de abril de 1969.

18 Cf. Mt. 21,1-11 para el Evangelio Ciclo A.

Cf. Mc. 11,1-10 para el Evangelio Ciclo B.

Cf. Jn. 12,12-16 para el Evangelio Ciclo C.

por imperativo a la luz, la alegría, los estrenos y la ilusión de lo nuevo. Un año más, Sevilla en su Domingo de Pasión se viste de gala para con ramos de olivos y palmas, recibir entre clamores a aquel que viene en nombre del Señor. Hossana en el Cielo al Hijo de David, ya retumba la rampa de la colegial del Salvador, los niños nazarenos con sus túnicas blancas abran paso al amigo que todo lo puede, la Borriquita se acerca a la Campana y el sueño de todo un año despierta en los corazones impacientes de todos los que esperan anhelantes volverse a reencontrar con Él. Una nueva Semana Santa pone rumbo a la Catedral.



Procesión de Palmas. Domingo de Ramos

5. 6. Simbología de los días de la Semana Santa

Antes de realizar un estudio más pormenorizado a cerca de la iconología de la Semana Santa de Sevilla conviene definir ésta claramente. Así, pese a celebrarse procesiones, llamadas de “Vísperas”, tanto el Viernes de Dolores como el Sábado de Pasión, lo cierto es que la Semana Santa de Sevilla se estructura en siete días que abarcan desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Resurrección, siete días, por tanto, cargados de un enorme componente simbólico.¹⁹

Así, el Domingo de Ramos, es por su naturaleza el primer día de la Semana Santa, un día de alegría y gozo pues en él se conmemora la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén entre gritos de *“Bendito el que viene en nombre del Señor”*,²⁰ siendo recibido con palmas y ramos de olivo, símbolo de la fe renovada, y como reminiscencia de claro triunfo, a la manera de cómo en la antigüedad se recibía a los emperadores. El Lunes Santo nos recuerda la vuelta de Cristo a Jerusalén, tras pasar la noche en Betania, y cómo tras dirigirse al templo y ver cómo se había convertido en un mercado, expulsa de allí a comerciantes, tratando de salvaguardar el carácter sagrado del lugar. El Martes Santo es un día crucial. El Hijo de Dios se encontraba en casa del leproso Simón, a quien milagrosamente había curado. Al celebrar la cena, Jesús anuncia a sus discípulos la proximidad de su muerte. Lunes y Martes Santo son días en los que la Iglesia Católica, por medio del sacramento de la Confesión trata de preparar a los cristianos para la celebración de la Pascua. Por su parte, el Miércoles Santo es el día de la traición y la confabulación. Judas acuerda con los enemigos de Jesús, el Sanedrín judío, entregarlo a cambio de 30 monedas de plata. Litúrgicamente, con el Miércoles Santo acaba la Cuaresma y comienza la Pascua. El Jueves Santo supone, por tanto, el primer día del Triduo Pascual. Ese día la Santa Iglesia conmemora el lavado por parte de Cristo de los pies a los sus discípulos y sobre todo la institución de la Eucaristía durante la celebración de la última cena de Jesús, donde por medio del pan y el vino, símbolo del cuerpo entregado y la sangre derramada, el Hijo de Dios ordena a sus apóstoles celebrar en adelante

¹⁹J. Prat y Canos refiere que este tipo de fiestas se convierten, además, en una forma privilegiada de comunicación social y cultural. Cf. PRAT, J.: "Aspectos simbólicos de las fiestas". En *Tiempo de fiesta*. Madrid, 1982, p. 159.

²⁰ Cf. Mt. 21,9: *“Y las multitudes que iban delante de El y las que iban detrás, gritaban: ¡Hosanna al Hijo de David!. ¡Bendito el que viene en nombre del Señor!. ¡Hosanna en las alturas!”*.

esa Eucaristía en conmemoración suya. Una vez que los Oficios de la Eucaristía han terminado, la Iglesia rememora la agonía del Señor en el huerto de los olivos, la traición de Judas y el prendimiento. A ese día, le sigue el Viernes Santo, donde tiene lugar una de las principales celebraciones de los cristianos con la conmemoración de la muerte del Hijo de Dios en la cruz. Durante el Viernes Santo se realiza la adoración del Árbol de la Cruz y el Vía Crucis. Es el único día del calendario litúrgico donde no se celebra la Eucaristía. El Sábado Santo es día de luto y meditación y al acabar tiene lugar la Vigilia Pascual, donde se celebra y recuerda, mediante la luz, la presencia entre nosotros de Cristo Resucitado, que da paso a la conmemoración del Domingo de Resurrección.²¹²²



Palio de Ntra. Sra. de la Presentación
(Hdad. El Calvario)



Misterio del Beso de Judas
(Hdad. de la Redención)

²¹ El historiador José Sánchez Herrero realizó un muy adecuado acercamiento al simbolismo de cada uno de los días de la Semana Santa en uno de sus trabajos de investigación. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, pp. 14-18.

²² Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 30-33.

5. 7. El origen de la Semana Santa y el Vía Crucis de la Pía Unión

Los orígenes de la Semana Santa de Sevilla se mueven, todavía hoy, en una enorme incertidumbre, de ahí que los historiadores no logremos ponernos de acuerdo. Hay quienes se decantan por que el origen estuvo en los Vía Crucis hacia la Cruz del Campo y hay, también, quienes se decantan por la Contrareforma de la Iglesia Católica como génesis del fenómeno cofrade hispalense,²³ no siendo ambas teorías excluyentes tal y como apunta Antonio Núñez de Herrera en su obra “*Sevilla: Teoría y Realidad de la Semana Santa*”.²⁴ Si sabemos, a diferencia de la cronología, que espacialmente el germen de la Semana Santa de Sevilla estuvo en los primitivos vía crucis hacia el Humilladero de la Cruz del Campo, que en el año 1482 había mandado construir el asistente de la ciudad de Sevilla Diego de Merlo, en base a la tradición existente que mantenía que el Cabildo Catedral había recibido la reliquia del Lignum Crucis donada por el arzobispo Fonseca en ese lugar.²⁵

Sabemos que D. Fadrique Enríquez de Rivera, primer marqués de Tarifa, trajo a la ciudad de Sevilla la devoción al vía crucis tal y como se hacía en Jerusalén a la Vía Sacra.²⁶ Dicho vía crucis, instaurado ya en el año 1521, se hacía desde su propia casa, el Palacio de San Andrés, que acabaría popularizándose con el nombre de Casa de Pilatos, hasta un pilar situado en la Huerta de los

23 Así se detalla en la obra *Historia de la Semana Santa Sevillana*. Cf. PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, pp.48-50.

24 Núñez de Herrera apunta al posible doble germen de la Semana Santa de Sevilla en su obra “*Sevilla: Teoría y Realidad de la Semana Santa*”. Cf. NÚÑEZ DE HERRERA, A.: *Sevilla: Teoría y Realidad de la Semana Santa*. 3ª Edic. Sevilla, 1994, p.10.

25 Así lo relata María Luisa Martín Ansón en su artículo *El Lignum Crucis de la Catedral de Sevilla: Nuevos datos para su interpretación a la luz de los documentos*. Cf. MARTÍN ANSÓN, M. L.: “El Lignum Crucis de la Catedral de Sevilla: Nuevos datos para su interpretación a la luz de los documentos”. En *Revista Archivo Español de Arte*, vol. LXXVI, nº 301. Madrid, 2003, pp. 23-37.

26 Un buena referencia bibliográfica a la devoción a la Vía Sacra en Jerusalén como precedente el culto a la Vía Sacra que el Marqués de Tarifa impone en Sevilla a partir del año 1521 la encontramos en la siguiente obra: PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, pp. 55-58.

Ángeles. Desde el año 1630 se altera el lugar de comienzo y finalización del vía crucis, realizándose desde el actual Palacio de los Duques de Medinaceli hasta el Humilladero de la Cruz del Campo, cercano al pilar donde anteriormente finalizaba, realizándose durante el trayecto el preceptivo rezo del vía crucis a través de una serie de paradas bien señalizadas, hoy día sustituidas por retablos cerámicos con la Pasión de Jesucristo. Durante el mencionado vía crucis se recorrían 997 metros, en clara alusión a los 1321 pasos que se entiende recorrió Jesús desde el pretorio romano hasta el Monte Calvario. Desde entonces las hermandades y cofradías de Sevilla realizaron estación de penitencia hasta el templete de la Cruz del Campo, siendo la última en hacerlo la Hermandad de los Negritos en 1873. Ya en el siglo XX, los descendientes del Marqués de Tarifa deciden recuperar la piadosa devoción y crearon en el año 1956 la Hermandad de la Pía Unión, compuesta por hermanos mayores de distintas hermandades y diversos hermanos, que desde entonces y como clara reminiscencia de esa primitiva vía sacra, vienen manteniendo ese histórico culto aunque con cambios sustanciales, pues si bien durante los siete primeros años, llegaban hasta el humilladero acompañados del Cristo de Medinaceli de la Casa de Pilatos o de un nazareno que se encontraba en un convento cercano, pasado ese periodo, la Pía Unión decidió que el vía crucis se realizara el primer viernes del mes de marzo en el patio interior de la Casa de Pilatos, formato que llega hasta nuestros días, estando presidido por Cruz de las Toallas de los Negritos, estandartes del Santo Cristo de San Agustín, (Hdad. San Roque), de San Juan de Ribera (Hdad. San Esteban) y de la Pía Unión, más el relicario del Santo Lignum Crucis.^{27 28}



(Vía Crucis de la Pía Unión. Primer viernes de marzo, Casa de Pilatos y alrededores)

27 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, pp. 476-478.

28 Para el rastreo de los orígenes y ulterior desarrollo de la Semana de Pasión sevillana, encontramos una notable obra del historiador Andrés Luque. Cf. LUQUE TERUEL, A.: "Origen y Evolución de la Semna Santa de Sevilla". En *Passio Hispalensis*. Tomo I. Sevilla, 2012

5. 8. Mensajeros del Evangelio: los Ángeles de Dios

Canastillas, respiraderos, bambalinas, palios y pasos en general de la Semana Santa de Sevilla muestran a menudo la presencia de ángeles en sus distintas modalidades, ésto es, ángeles puttis (niños alados), ángeles atlantes (sostienen algo), ángeles pasionistas (custodian atributos de la Pasión de Jesús), ángeles marianos (portan atributos de la Virgen), ángeles turiferarios (portadores de luz) y ángeles ceriferarios (portan incienso purificador). Seres divinos y espirituales, en definitiva, que actúan como mensajeros del Evangelio y tiene por fin asistir y servir a Dios. Podemos decir, y así se recoge en la Biblia, que los ángeles son los grandes transmisores del Evangelio, estando muy presentes en los momentos más importantes del Cristianismo, como la Anunciación a la Virgen, la Anunciación a los pastores, la Confortación de Jesús en el Huerto de los Olivos y el Anuncio de la Resurrección, siendo ésta según el evangelista Mateo, de la siguiente manera: *“Al amanecer, vinieron María Magdalena y la otra María, a ver el sepulcro. Y hubo un gran terremoto porque un ángel del Señor, descendiendo del cielo y llegando, removió la piedra y se sentó sobre ella. Su aspecto era como un relámpago y su vestido blanco como la nieve. Del miedo, los guardias temblaron y se quedaron como muertos. Pero el ángel, respondiendo, dijo a las mujeres: No temáis vosotras, sé que buscáis a Jesús. No está aquí, ha resucitado”*.²⁹ Junto a éstos, existen muchos más ejemplos que testimonian la presencia de los ángeles durante la vida del Señor en la Tierra, siendo por tanto muy relevante la presencia de los ángeles mediante representaciones artísticas en los pasos de Semana Santa. Simbólicamente, Dios se hace sentir aún más presente en los corazones de los devotos a través de su Hijo y de estos seres celestiales, que fueron creados por el Padre para adorarlo y servirlo eternamente, siendo especialmente importante su labor como misioneros del Evangelio, recordando con su presencia la buena noticia de la salvación.

Desde un punto de vista iconográfico, en las distintas ramas del arte, y por extensión en la imaginería que conocemos, los ángeles, en menor o mayor tamaño, son representados adoptando una apariencia humana enormemente bella, presentando como elementos comunes, salvo en el caso de los ángeles atlantes, que van sosteniendo algo, la presencia en ellos de dos alas, alternándose la desnudez o semidesnudez con las vestimentas. Por último, para cerrar la explicación que se le puede dar a la múltiple presencia de estos seres celestiales en la Semana Santa hispalense, válganos como

²⁹ Cf. Mt. 28,1-7.

referencia la cita bíblica recogida en Jn. 1,51, donde Jesús profetizó lo siguiente: “*Veréis el cielo abierto y a los ángeles de Dios subir y bajar sobre el Hijo del Hombre*”.

Procesionan en la Semana Santa de Sevilla, tres ángeles que sobresalen por su tamaño, el Ángel Pasionista de la Hdad de las Aguas, que recoge en un cáliz la sangre del costado de Cristo; el Ángel Confortador de la Hdad. de Monte-Sión y el Ángel Anunciador de la Hdad. de la Resurrección.³⁰



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Angel (Hdad. El Silencio), Canastillas Hdad. Polígono de San Pablo, Ángel ceriferario (Hdad. Santa Genoveva), Ángel Confortador (Hdad. Oración en el Huerto), Ángel pasionista (Hdad. Exaltación) y Ángel anunciador (Hdad. de la Resurrección).

³⁰ La vinculación Ángeles-mensajeros de la Buena Noticia y su presencia en nuestra Semana Santa la establecía en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 36-37.

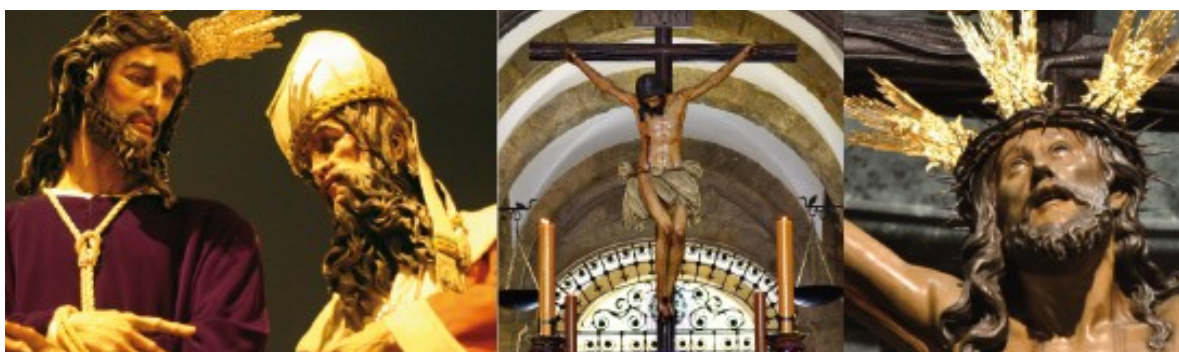
Simbología de las Imágenes

5. 9. Simbología de las Advocaciones

Las imágenes de Jesús y María que procesionan en la Semana Santa de Sevilla son llamadas de distinta manera, siendo las advocaciones o títulos canónicos con los que se les conoce el motivo fundamental para diferenciar las unas de las otras a la hora de llamarlas. Las advocaciones canónicas son, también, distintas según se trate de imágenes de Jesús o imágenes de María. Teniendo en cuenta que la teología considera la Redención como el actor supremo del Amor de Dios a los hombres, las advocaciones para llamar a los Cristos son tomadas como norma general de los episodios de su Pasión, Muerte y Resurrección narrados en los Santos Evangelios, escogiéndose su nombre en muchos casos para explicar el misterio que van representando en su paso procesional, y acompañando las fórmulas de “Santísimo Cristo” o “Nuestro Padre Jesús”. De esta forma encontramos ejemplos como los de Jesús Cautivo, Jesús del Silencio ante el Desprecio de Herodes, Jesús ante Caifás, Jesús ante Anás, Jesús con la Cruz al hombro, Jesús de las Tres Caídas, Jesús Despojado de sus Vestiduras o Jesús de la Buena Muerte, entre otros ejemplos.

En otras ocasiones las advocaciones de Jesús están relacionadas con las huellas de su sufrimiento, como los casos de Jesús de las Penas, Jesús de la Humildad y Paciencia, Jesús del Desamparo y Abandono, Jesús de la Pasión etc., siendo también importantes las advocaciones místicas que hacen alusión a su carácter todopoderoso, como Jesús de la Salud, Jesús de la Caridad, Jesús de la Misericordia o Jesús del Gran Poder. Paralelamente existen ocasiones en las que la advocación popular prima sobre la advocación canónica, siendo éstos los casos del *Cachorro de Triana* para hacer alusión al del Stmo. Cristo de la Expiración, el *Cristo de los Estudiantes* para llamar al Stmo. Cristo de la Buena Muerte o la *Borriquita* para referenciar a Jesús en su Entrada Triunfal en Jerusalén, entre otros casos.

Comparativamente, las advocaciones de la Virgen María tienen su origen en los primeros siglos del Cristianismo, cuando se presenta a la Virgen como “Madre de Dios”,^{31 32} aunque las advocaciones marianas surgen a fines de la Edad Media³³, acompañando a la Virgen el topónimo del lugar donde se hallaban, popularizándose tal y como hoy las conocemos, ya desde los siglos XV y XVI, presentando en su mayoría una profunda raíz teológica y mística, siendo éstos los casos de advocaciones como Gracia y Amparo, Esperanza, Caridad, Salud, Socorro o Refugio. Si bien, hemos de decir, también, que hoy día procesionan imágenes de la Virgen en la Semana Santa de Sevilla cuyas advocaciones hacen referencia al sufrimiento pasado acompañando a su bendito hijo camino de la cruz, siendo este el caso de advocaciones como la Amargura, Dolores, Tristezas, Angustias, Lágrimas o Soledad, entre otras.



(Ntra. Padres Jesús del Soberano Poder – San Gonzalo - , Stímo. Cristo de la Buena Muerte – los Estudiantes- y Stímo. Cristo de la Expiración – el Cachorro)

31 El Concilio Ecuménico de Éfeso del año 43 d. C., proclamó solemnemente que la Virgen María es Madre de Dios porque su Hijo, Cristo, es Dios. Igualmente, el Concilio Vaticano II recogió en el capítulo VIII de la *Constitución Dogmática Lumen Gentium sobre la Iglesia, la doctrina acerca de María, reafirmando su maternidad divina. El capítulo se titula: “La bienaventurada Virgen María, Madre de Dios en el misterio de Cristo y de la Iglesia”.*

32 Pablo VI reafirmó el especial amor con el que la Iglesia Católica “venera María Santísima Madre de Dios” en la introducción de una de sus cartas apostólicas. Cf. PABLO VI. *Exhortación Apostólica Marialis Cultus de su Santidad Pablo VI para la recta ordenación y desarrollo del culto a la Santísima Virgen María.* Roma, 2 de febrero de 1974.

33 Uno de los primeros historiadores en analizar el sentido de las advocaciones en tiempos medievales, particularmente entre los siglos XIII al XV, fue José Sánchez Herrero. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: *La Semana Santa de Sevilla.* Sevilla, 2003, p. 26.

5. 10. Los Colores Litúrgicos en la indumentaria de las imágenes

Desde un punto de vista iconográfico, las representaciones artísticas de Jesús y María han ido evolucionando a lo largo de la historia, siendo diferentes según las épocas y los estilos artísticos, ya sean éstos pintura o escultura. En el campo de la imaginería que llega hasta nuestros días, las vestimentas de las imágenes de Cristo y de la Virgen María, ya sean de talla completa - bulto de redondo - o de candelero, presentan una serie de analogías que proceden del simbolismo propio de los colores litúrgicos. Y es que el Misal Romano actual regula el uso de los colores litúrgicos para las celebraciones religiosas de la siguiente manera: Verde (Tiempo Ordinario), Morado (Tiempo de Adviento y Cuaresma, funerales y misas de difuntos), Rojo (Domingo de Ramos, Viernes Santo, Pentecostés y Fiesta de los Mártires), Blanco (Tiempo de Pascua y Navidad, Fiestas de la Virgen y Solemnidades del Señor relacionadas con la Pasión – Ascensión, Sagrado Corazón y Cristo Rey- o la Eucaristía -Corpus Christi-), Negro (Misas de Réquiem y Viernes Santo -Misal Romano tradicional), Celeste (Festividad de la Inmaculada Concepción) y Rosa (Domingo de Gaudete



y Domingo de Laetare).^{34 35}

Por lógica transportación, imagineros y vestidores han seguido ese simbolismo para vestir esas tallas, si bien hay una diferencia notoria entre las imágenes de Jesucristo y las imágenes de la Virgen María. Así, el color general empleado para vestir las imágenes de Jesús es el morado, símbolo de dolor, preparación espiritual y penitencia, al que se suele asociar en muchos casos el rojo burdeos o purpurado, como símbolo de martirio y de la sangre que se derrama en la Pasión. Junto a esos colores hay que destacar los bordados en oro como símbolo de divinidad y triunfo.³⁶

34 Sobre el empleo de los colores según los tiempos litúrgicos y las festividades religiosas, la Ordenación General del Misal Romano dice lo siguiente: *En cuanto al color de las vestiduras, obsérvese el uso tradicional, es decir: a) El color blanco se emplea en los Oficios y en las Misas del Tiempo Pascual y de la Natividad del Señor; además, en las celebraciones del Señor, que no sean de su Pasión, de la bienaventurada Virgen María, de los Santos Ángeles, de los Santos que no fueron Mártires, en la solemnidad de Todos los Santos (1º de noviembre), en la fiesta de San Juan Bautista (24 de junio), en las fiestas de San Juan Evangelista (27 de diciembre), de la Cátedra de San Pedro (22 de febrero) y de la Conversión de San Pablo (25 de enero). b) El color rojo se usa el domingo de Pasión y el Viernes Santo, el domingo de Pentecostés, en las celebraciones de la Pasión del Señor, en las fiestas natalicias de Apóstoles y Evangelistas y en las celebraciones de los Santos Mártires. c) El color verde se usa en los Oficios y en las Misas del Tiempo Ordinario. d) El color morado se usa en los Tiempos de Adviento y de Cuaresma. Puede usarse también en los Oficios y Misas de difuntos. e) El color negro puede usarse, donde se acostumbre, en las Misas de difuntos. f) El color rosado puede usarse, donde se acostumbre, en los domingos Gaudete (III de Adviento) y Laetere (IV de Cuaresma). g) En los días más solemnes pueden usarse vestiduras sagradas festivas o más nobles, aunque no sean del color del día.*

Cf. *Ordenación General del Misal Romano, Capítulo VI. Punto IV : Vestiduras Sagradas, 346.*

35 En el año 1960, el pontífice Juan XXIII mediante las Rúbricas del Breviario y el Misal Romano, reafirmó los usos de los colores litúrgicos. Cf. *Rubricarum instructum*, capítulo 18, puntos 117 al 132. Roma, 25 de julio de 1960.

36 DE LA CAMPA, R.: "Simbolismo de los colores en la iconología y liturgia cristiana". En:

Por contra, las vestimentas -sayas y sobre todo mantos- de las imágenes de la Virgen que vemos procesionar en la Semana Santa de Sevilla presentan unos colores más diversificados, que en muchos casos tiene que ver con la propia advocación o título canónico de la imagen, tal es el caso de los siguientes colores:

- Verde -símbolo de esperanza- (Esperanza Macarena, Esperanza de Triana, Esperanza de la Trinidad, Gracia y Esperanza).

- Blanco -símbolo de alegría, júbilo y pureza (Ntra. Sra. Paz; Ntra. Sra. de la Salud -San Gonzalo-; Ntra. Sra. del Rosario – Monte-Sión).

- Rojo o Púrpura -símbolo de martirio (Ntra. Sra. de los Desamparados -San Esteban; Ntra. Sra. del Buen Fin -La Lanzada; Ntra. Sra. de las Mercedes - Sta. Genoveva).

- Celeste o Azul -símbolo de pureza y virginidad (Ntra. Sra. de la Estrella, Ntra. Sra. de las Aguas -El Museo-; Ntra. Sra. de Consolación -La Sed).

- Negro - símbolo de tristeza, dolor, luto y recogimiento (Ntra. Sra. de las Tristezas -Veracruz-, Ntra. Sra. de los Dolores -Santa Cruz-; Ntra. Sra. del Mayor Dolor - La Carretería-, Ntra. Sra de la Soledad- Soledad de San Lorenzo).

Igualmente, cabe incidir en los materiales en los que esas vestimentas suelen estar confeccionados, destacando para los casos de vestimentas lisas, los terciopelo, algodón, seda o tisú entre otros. En el caso de las vestimentas bordadas, los materiales suelen ser ciertamente análogos, hundiéndose la costumbre de bordar estas vestimentas en el siglo XVII, costumbre que no siempre fue bien vista por el Clero, que históricamente alegó razones ejemplarizantes sobre la pobreza de Cristo o de María. Un ejemplo de ello lo encontramos en un opúsculo de Fray Tomás de Ledesma publicado en 1636, bajo el título: *“Apología de la christiana, santa y loable ceremonia de vestir a Cristo nuestro, bien con la Cruz a cuestras en la calle de la Amargura, con túnicas ricas, de preciosas sedas, con sogas de hilos de oro, esmaltadas de diversa pedrería, como lo usan en nuestra España muchas Cofradías Santas. Contra indiscretos, que con zelo poco prudente lo intentar est*

5. 11. Imágenes de Jesús

Existe un verdadero camino de Pasión en Sevilla que nos conduce a la basílica de la imagen del Gran Poder, uno de los iconos más venerados de la antigüedad. En otros puntos de la geografía hispalense se producen al mismo tiempo estos itinerarios de pasión, que van desde la capilla del Cachorro, Pasión o Los Gitanos, a más íntimos y recónditos como es el caso del Cristo de las Virtudes de la iglesia de San Juan de la Palma. Cristo Redentor, humanizado, se convierte en la verdadera imagen contemplativa que para los devotos produce una plasmación íntima de los problemas mundanos cotidianos a modo de resignación. La popularización de la imagen pasionista de Cristo se fue delimitando desde el propio símbolo esencial del Cristianismo, la cruz, tomando protagonismo la antropomorfización de la figura de Jesús desde la Baja Edad Media hasta la Contrarreforma.³⁷

La irrupción del franciscanismo, el movimiento de la Devotio Moderna,³⁸ en la popularización de los textos del misticismo renano, especialmente los de Santa Brígida, fueron

37 La investigadora Cristina Cañedo Argüelles añade al respecto lo siguiente: *“se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios, y de otros Santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, ó virtud alguna por la que se merezcan culto, ó que se les deba pedir alguna cosa; ó que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos, sino porque el honor que se dá á las imágenes, se refiere á los originales, representados en ellas”*. Cf. CAÑEDO-ARGÜELLES, C.: *Arte y teoría: la contrarreforma y España, Arte-Musicología*. Oviedo, 1982, p. 21.

38 Por Devotio Moderna entendemos aquella corriente espiritual que floreció en los Países Bajos, en la segunda mitad del siglo XIV, principalmente por obra de Geert Groote y de su discípulo Florens Radewijns; esta corriente se canalizó en la asociación de los Hermanos y Hermanas de la vida común y en la congregación agustiniana de los canónigos regulares de Windesheim; en el siglo XV y comienzos del XVI la devotio moderna renovó con sus escritos ascético-místicos - especialmente con la Imitación de Cristo -, con su magisterio y con la dirección espiritual, los ambientes de la vida religiosa y del pueblo cristiano. Referencia Jansen, T. "Devotivo Moderna". Web Mercaba. Consultado el Mercaba. Consultado el 6 de enero de 2016.

determinantes en la popularización de los modelos pasionistas de Cristo. De esta manera los temas individuales de los Crucificados o Nazarenos, o ya escenas más narrativas como el Azote de la Columna, los Descendimientos, o las Piedades se irían incorporando en la esencia de lo popular. No cabe duda que los imagineros Juan Martínez Montañés y Juan de Mesa proyectaron la configuración morfológica del Cristo Pasionista de la Semana Santa de Sevilla, al que siguió Pedro Roldán y su taller, culminando en la figura excepcional de Ruiz Gijón. Sin embargo, el carácter plenamente simbólico estaría delimitado por los textos del ascetismo y misticismo de la Contrarreforma, que recogieron al mismo tiempo algunas concepciones de la Baja Edad Media, desde San Juan de la Cruz, Fray Luis de Granada o Santa Teresa de Jesús. Es probable que fuera el pintor manierista Pacheco el que en el arte de la pintura plasmara la primera interpretación simbólica de las escenas pasionista de Cristo en el ámbito artístico, especialmente en el ámbito del Crucificado. Sus composiciones quedarían reflejadas en la obra por excelencia de Montañés, el Cristo de la Clemencia de la Catedral de Sevilla. La concepción realista de la muerte llenaría el espacio simbólico del modelado antrópico de la figura de Cristo con todos los signos hipostáticos de su muerte,³⁹ buscando el efecto de contemplación en el devoto, en la que los clavos, las heridas del costado, las llagas, el chorreón de sangre, la cabellera despeinada con corona de espina, los ojos entrecerrados, reflejaban los sufrimientos que había padecido.⁴⁰ No cabe duda que en la contemplación de las distintas imágenes que actualmente conserva la Semana Santa de Sevilla se puede apreciar uno de los mejores páginas de reflejos de la sensibilidad de un ser humano ante el padecimiento y la muerte.

39 Los padecimientos de Jesucristo en la cruz, fueron pulcramente estudiados desde un prisma médico-forense en la siguiente obra: DELGADO ROIG, J.: *Los Signos de la muerte en los crucificados de Sevilla*. Sevilla, 1951, p, 68.

40 El historiador Jesús M. Palomero Páramo en su obra *Misterios Nazarenos y Cristos*, realiza una detallada clasificación y estudio del los Crucificados Sevillanos con los detalles iconográficos de posición e interpretación de la cabeza por el escultor, corona de espinas, y potencias, colocación y número de clavos en los pies, posición de las manis clavadas a la cruz, etc...). Cf. PALOMERO PÁRAMO, J.M: *Misterios Nazarenos y Cristos*. Sevilla, 1981.



Stímo. Cristo de las Tres Caídas (Hdad. Esperanza de Triana)



Humildad y Paciencia (Hdad. Cena)



J. del Soberano Poder (Hdad. San Gonzalo)

5. 12. Reflejos de Luz: las Potencias del Señor

Las potencias son los rayos que en forma de reflejos de luz salen por triplicado de la cabeza de las imágenes de Jesús como símbolo y representación de su divinidad. Históricamente, en las representaciones artísticas de Jesucristo se han venido incorporando atributos para resaltar visualmente su aspecto divino, en una mezcla de simbología y teología. Desde la Antigüedad clásica, filósofos como Aristóteles hacen referencia a tres potencias relacionadas con el intelecto que poseen las personas, esto es memoria, entendimiento y voluntad, que se traducen en conocimiento, interpretación y libertad.⁴¹ Aplicadas a la Teología agrupan en sí la capacidad humana para imponer el bien sobre el mal, de ahí que Jesucristo, como verdadero hombre también las tuviera pero llevadas a su máximo exponente como Hijo de Dios que era, de ahí que esas capacidades le llevaran a aceptar su Pasión y Muerte. Transportándonos al campo del arte, las potencias fueron consideradas en la pintura o la imaginería los verdaderos atributos del Señor en su condición de Profeta, Sacerdote y Rey. Iconográficamente, su uso a modo de diadema hay que rastrearlo en el arte bizantino, cuando en los tondos se representaba a Cristo con una cruz tras su cabeza. De Oriente pasaría a Occidente a través del arte románico y gótico. Ya desde el siglo XVI, se extendería gracias a los grabados de Alberto Durero,⁴² siendo en España el reconocido artista Doménico Theotocopulos “el Greco” quien popularizaría su utilización en sus pinturas, particularmente en los cuadros del Abrazo de la Cruz, incorporándose por imitación al campo de la imaginería procesional ya durante los años del Barroco, utilizándose para su hechura materiales de metal con incrustaciones de piedras preciosas, que es la forma en la que llegan hasta nuestros días.

El carácter sagrado de este tipo de objeto, en claro símbolo de luz, rápidamente se extendió a la etapa dieciochesca, romántica y contemporánea. Hoy día, pocas son las representaciones de Jesucristo que procesionan en la Semana Santa de Sevilla que carecen de potencias, sorprendiendo en muchos casos la riqueza artística de los materiales empleados (oro - plata - piedras preciosas), que llevan a conferir a las tallas un enorme impacto visual.

41 Las tres potencias a las que hacía referencia Aristóteles aparecen recogidas en diversas obras. Para este estudio hemos tomado la recogida en la siguiente obra: ANTICH, X: *Introducción a la metafísica de Aristóteles. El problema del objeto en la Filosofía primera*. Barcelona, 1990, pp. 322.

42 DURERO, A.: *La Pasión Pequeña de Nuestro Señor Jesucristo*. Alemania 1511. Reed. C.M. Editores, Salamanca, 2013.

Las tres potencias, que incorporan en muchos casos el anagrama de Cristo (JHS) son por tanto una exaltación clara del mensaje divino, una luz celestial permanente, que por la fuerza de su simbolismo, acercan aún más a los devotos al Hijo de Dios.



Stímo Cristo de las Siete Palabras (Hdad. Siete) y N. P. Jesús del Gran Poder (Hdad. Gran Poder)



Potencias del Stímo. Cristo de la Expiración (Hdad. El Museo)

5. 13. Ante ti Señor: Besamanos y Besapiés

La devoción a la imágenes encuentran su sentido verdadero en la tributación de los cultos que reciben, en signo de fe, amor y respeto que los cristianos rinden al Hijo de Dios y a su bendita madre, la Santísima Virgen María. Cultos éstos, que por su significado se dividen en dos, los cultos externos, cuando se realizan fuera de los templos a modo de procesiones o los cultos internos, cuando se celebran en los templos donde están esas imágenes establecidas. Son las reglas de cada hermandad las que rigen el calendario de esos cultos, que en el caso de los cultos internos, por la extensión de sus días pueden clasificarse en triduos, quinaros, septenarios o novenas.

En todo caso, habitualmente y como aspecto notable de los cultos internos hemos de destacar por su significado los besamanos y besapiés. Simbólicamente este tipo de culto hunde sus orígenes en Oriente, en la costumbre de los pueblos de postrarse ante sus reyes o príncipes en señal de respeto y sumisión.⁴³ Así, el pueblo hebreo se postraba ante ellos arrodillándose o inclinando la cabeza; los persas por su parte hacían lo mismo pero besando la tierra, mientras que griegos y romanos rendían honor a reyes y emperadores hincando la rodilla en tierra y tocando sus túnicas con una mano que después besaban. Esa acción de llevarse la mano a boca y besarla, conocida en latín como “*manus ad os admovere*” daría con el tiempo paso a la palabra adoración, que en ese origen primitivo tiene el significado de veneración, saludo y respeto. El gesto de sumisión hacia los reyes se extendió en España desde el periodo medieval hasta los siglos de la Edad Moderna, como señal inequívoca de adhesión al monarca. Siendo Jesucristo, Hijo de Dios, el sentido teológico de los besamanos o besapiés no es otro que el de señal de veneración por el que es Rey de Reyes, la más excelsa divinidad nacida entre los mortales, ante quien los cristianos se postran.

Igualmente, los besamanos o besapiés de Cristo tienen su prolongación en los besamanos a la Virgen María, que en un sentido más simbólico aún, dispone a María, en muchos de ellos, rodeada de luz y flores y con el asiento de Reina del Universo al lado. Un claro gesto de amor a sus hijos, pues deja ese asiento por un momento para acercarse a ellos y permitir que la saluden

43 Cf. BERND SUCHER, C.: *El beso con la mano, cortesía: el manual de buen comportamiento*. Munich 2007, p. 21.

besándole la mano en señal de devota reverencia ante la que es Madre de Dios.^{44 45}



(De izq. A dcha. Y dearriba a bajo: Besamanos Macarena, Virgen del Valle, Jesús del Gran Poder, Virgen del Valle y el Calvario)

44 El liturgista hispalense y diácono de la Santa Catedral de Sevilla, Jesús Luengo Mena, hace alusión a este gesto en una de sus obras sobre liturgia. Cf. LUENGO MENA, J.: *Liturgia, Culto y Cofradías*. Sevilla, 2013, p. 30.

45 Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 52-53.

5.14. Imágenes de María

En los textos del Cristianismo primitivo, los de Andrés de Creta⁴⁶ (*Tratado sobre las santas imágenes*) o Nicéforo Calixto⁴⁷ (*Historia Ecclesiástica*) cuentan que San Lucas fue el primer retratista de la Virgen, dejándonos como paisaje, la anunciación, con una concepción simbólica donde se mostraba su pureza y virginidad. En el ámbito oriental del mundo cristiano, con el desarrollo de la Mariología, especialmente en los monasterios ortodoxos, se fue configurando las primeras representaciones de María, especialmente, como Madre de Cristo y Madre de la Iglesia. La más popular sería la Theotokos,⁴⁸ término que encierra una simbología “la que dio luz a Dios”. Serían divulgados los iconos bizantinos con carácter hierático, en la que María se convierte en verdadero trono divino, siguiendo la representación áulica de la Madre de un Rey. Este modelo de imágenes se divulgaría en el arte medieval de occidente, tanto en el románico como en el gótico. En el ámbito de las monarquías que se fueron configurando en la Europa de los siglos XII al XIV se iría extendiendo las imágenes sentadas de la Virgen, con simbología real, soporte del Niño Rey. Con la irrupción de la Mariología corredentora a raíz del movimiento de la *Devotio Moderna*⁴⁹ y el culto

46 Andrés de Creta o Andrés de Jerusalén fue un Padre de la Iglesia, Arzobispo de Gortina (Creta) y un destacado predicador y autor de himnos sacros. Santo de las Iglesias católica y ortodoxa.

47 Nicéforo Calixto Xantopoulos o Nicéforo Calixto Xanthopoulos, latinizado como Nicephorus Callistus Xanthopulus de Constantinopla, fue el último de los historiadores eclesiásticos griegos, floreció alrededor de 1320. Su *Historia Ecclesiástica*, en dieciocho libros, lleva la narrativa hasta el 610; para los cuatro primeros siglos el autor depende en gran medida sus predecesores, Eusebio de Cesarea, Sócrates de Constantinopla, Sozomeno, Teodoreto de Ciro y Evagrio Escolástico, sus adiciones muestran muy poca facultad crítica. Para el período posterior, basó sus trabajos en documentos que ahora ya no existen, pero a los cuales él tuvo libre acceso.

48 Theotokos es una palabra griega que significa *Madre de Dios*. Su equivalente en español, vía latín, es *Deípara*. *Theotokos* es el título que la Iglesia cristiana temprana le dio a la Virgen María en referencia a su maternidad divina, título que se definió dogmáticamente en el Concilio de Éfeso del año 431.

49 La *Devotio Moderna* o *Devoción Moderna* fue una corriente espiritual de la Baja Edad Media nacida en los Países Bajos, de manera particular en Renania a fines del siglo XIV, que *tenía por fin la búsqueda de la elevación en la práctica religiosa, superando los límites de la escolástica y la normas litúrgicas para acomodarse a las nuevas corrientes teológicas*. Cf. SUÁREZ, L.: *La*

pasionista de María en su dolor como paralelo al sufrimiento de Cristo, quedaría plasmada en las concepciones tipológicas de la Dolorosa, probablemente la representación más cultivada del arte cristiano occidental. El papel intercesor de María, su carácter maternal e incluso la amplia devoción que suscitó entre los fieles tendría su reflejo en la definición de un modelo representativo, que sería moldeado desde los pequeños grupos escultóricos franco-germánicos y los primitivos flamencos pasando por los primitivos italianos.

El triunfo de la Mariología Corredentora se produciría en el Barroco, irrumpiendo el culto definitivo de las Dolorosas, que quedarían plasmadas en la elaboración de imágenes de madera, talladas exclusivamente la cabeza y manos y ornamentadas a modo de viudas o reinas, en la que serían ornamentadas con coronas, puñales o mantos.⁵⁰ La melancolía ante la pérdida de su propio Hijo, el intimismo de la mirada o la sensualidad del modelado del rostro arrugado de pena encerraba un verdadero simbolismo⁵¹. Probablemente fuera Gaspar Becerra el primer artista en la Corte que diseñara el modelo⁵², a instancias de la reina Isabel de Valois, pero no cabe duda de que algunos autores pertenecientes a la escuela andaluza del barroco serían los que dotaran de la simbología barroca mariana, especialmente en las manos de Murillo, unido a la escuela montañesina y roldanesca. Una lista amplia de Dolorosas llenan actualmente la Semana Santa, manteniendo la simbología mariana corredentora, popularizada con las advocaciones de la Amargura, el Valle, Esperanza, Subterráneo, Mayor Dolor y Traspaso, Dolores, y un largo etc...

construcción de la Cristiandad europea. Barcelona, 2008, p. 277.

50 Ese modelo de Dolorosa lo encontramos asentado ya en la Sevilla del siglo XVII, si bien, el modelo iconográfico de las dolorosas iba a ser muy sencillo, constando sus vestimentas de sencilla túnica clara y manto negro, sin tocas ni mantillas de encajes, sirviendonos de ejemplo para hacernos una idea, la Soledad que pintara Valdés Leal en el último cuarto del siglo XVII. Cf. PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *Las Vírgenes en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1983, pp. 160-161.

51 Así lo refiere Juan Miguel González Gómez en uno de sus estudios de investigación. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: "Sentimiento y Simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla". En *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología y Arte*. Sevilla, 1995, pp. 119-153.

52 Así lo recoge, ampliamente, el historiador Juan Miguel González Gómez en uno de sus estudios. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: "La Dolorosa. Iconografía de la Virgen en Sevilla". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, p. 94.



Esperanza de Triana



Hiniesta Dolorosa



Esperanza Macarena

5.15. Las Edades de la Virgen

El modelo iconográfico de las dolorosas tal y como hoy lo conocemos hunde su origen en el siglo XVI, definiéndose más si cabe en el siglo XVII y perfeccionándose con elementos naturalistas desde el siglo XVIII. Como tal, las representaciones de la Virgen en el arte nace de la Piedad Popular medieval, aislando la imagen y añadiéndole una serie de atributos,⁵³ inspirados simbólicamente en los Evangelios⁵⁴ y otras fuentes literarias, tratando, en todo caso, de otorgarle una apariencia dramática. Así ocurre en el campo de la imaginería procesional, donde las representaciones marianas presentan a una Virgen sumida en un mar de tristeza y dolor con los ojos arrasados en lágrimas. Junto a ello, llama poderosamente la atención otro aspecto que comparten en su inmensa mayoría: la edad que representan. Tradicionalmente, cuando se describe a la Virgen María como Madre de Jesús, se hace como una adolescente que no llega a los 20 años, algo históricamente controvertido, si bien, la Ley Judía, conocida como Halajá establece que las mujeres alcanzan la madurez a los 12 años, 6 meses y un día, según se establece el Bat Mitzvah del Rito Judío.⁵⁵ Sea como fuere, el arte de la imaginería procesional, quizás influenciado por la pureza y virginidad, virtudes propias de María, la ha venido representando, generalmente, como una joven adolescente en el contexto de la edad en la que pudo haber sido madre, tal es el caso de imágenes por ejemplo como Ntra. Sra. de Guadalupe (Las Aguas), Ntra. Sra. Piedad (El Baratillo), Ntra. Sra. de los Ángeles (Los Negritos), Ntra. Sra. de la Esperanza (Macarena) o Ntra. Sra. de la Esperanza (Trinidad).⁵⁶

Artísticamente, la mayoría de las dolorosas que procesionan en la Semana Santa rondan la

53 Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M.: *“La Dolorosa, iconografía de la Virgen en Sevilla”*. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, p. 92.

54 El cuerpo colectivo de reglas religiosas judías, derivadas de la Torá escrita y oral. Incluye 613 mandamientos, la Ley Rabínica y Talmúdica y las costumbres y tradiciones compiladas en el Shulján Aruj o “Mesa Servida”, más conocido como Código de Ley Judía”.

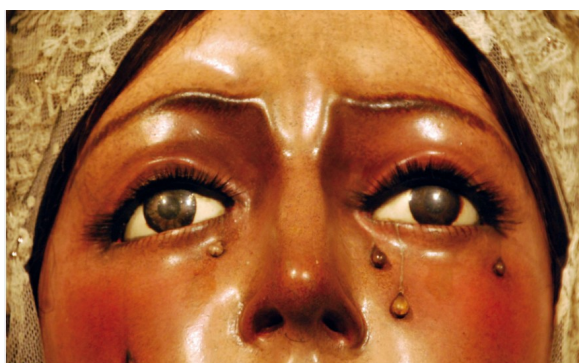
55 *Bat Mitzvat* o *Bat Mitzvá*, literalmente, significa “Hija de Mitzvá”, que viene a decir que la joven, al alcanzar la edad citada de 12 años, 6 meses y un día ya es responsable de observar todas los Mitzvot o mandamientos de la Ley Judía.

56 Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 58-59.

treintena de años, cometiendo, pues, los imagineros la imprudencia histórica de representarlas más joven que a su propio hijo, aunque posiblemente muchos de ellos estuvieran guiados por la intención de mover el corazón de los devotos, pues suele conmovir más el sufrimiento de una joven llorando que el de una mujer adulta, y así se trata de mostrar el dolor inocente de quien se siente indefensa ante tanta desgracia. Hay por tanto una intención de representar a la Virgen María joven como clara muestra del idealismo que encarna,⁵⁷ siendo su rostro perfecto espejo de su alma virtuosa. Sin embargo, hay algunos casos donde la apariencia de la Virgen se aproxima más a la edad que hubo de tener cuando sucedieron los acontecimientos de la Pasión, es decir, 33 años después de dar a luz, pudiendo tener la Virgen entonces entre 45 y 50 años. Así vemos ejemplos como los de Ntra. Sra. de los Dolores y Misericordia (Jesús Despojado), Ntra. Sra. de los Dolores (Santa Cruz), Ntra. Sra. de la Soledad (San Buenaventura), Ntra. Sra. de los Dolores (San Vicente) o Ntra. Sra. de la Soledad (Soledad de San Lorenzo), entre otras.



Imágenes de la Virgen en edad adulta (arriba) y juvenil (abajo)



⁵⁷ Sobre el ideal de belleza y juventud que encarna la Madre de Dios existen diversas investigaciones. Tomo como referencia la siguiente: GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M: "Sentimiento y Simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla". En *Las cofradías de Sevilla: historia, antropología, arte*. Sevilla, 1999, pp. 119-152.

5. 16. El Rito Litúrgico Mariano: las Coronaciones Canónicas

La Coronación Canónica es un Rito litúrgico católico, que hunde su origen en el siglo XIII y que fue incorporado a la liturgia romana ya en el siglo XIX, siendo empleado para dar realce a la devoción a una determinada advocación mariana.⁵⁸ Un rito que consiste en la imposición por el Obispo de la Diócesis de una corona sobre las sienes de la Virgen en cuestión.

Con carácter precedente y para lograr la Coronación Canónica es necesario hacer una demostración tanto de la antigüedad como de la distinguida y especial devoción que el pueblo tributa a una imagen. Toda vez que queda demostrada, es la autoridad eclesiástica quien autoriza a realizar la Coronación Canónica, como símbolo de devoción especial por una determinada talla de la Virgen que acerca a los devotos aún más a la Madre de Dios. La devoción a las imágenes de María se manifiesta exornando su cabeza con una corona real en clara alusión a su inmenso poder como reina del universo. Históricamente, la Iglesia Católica ha apoyado este tipo de iconografía, permitiendo a obispos y sacerdotes la coronación de las imágenes, en claro testimonio de piedad popular.

Desde el siglo XIX se extienden las coronaciones canónicas al incorporarse a la Liturgia Romana,⁵⁹ reafirmandose con este rito, según consta en el Ritual de la Coronación Canónica de una imagen de Santa María la Virgen, aprobada por la Congregación para los Sacramentos y el Culto

58 La Coronación Canónica de una imagen de la Virgen María, lleva consigo unos privilegios que acarrearán el fomento del culto y protección especial por parte del Código de Derecho Canónico según se recoge en el libro IV, parte II, título IV, canon 1186, donde se dice lo siguiente: *Con el fin de promover la santificación del pueblo de Dios, la Iglesia recomienda a la peculiar y filial veneración de los fieles la Bienaventurada siempre Virgen María, Madre de Dios, a quien Cristo constituyó Madre de todos los hombres; asimismo promueve el culto verdadero y auténtico de los demás Santos, con cuyo ejemplo se edifican los fieles y con cuya intercesión son protegidos.* Cf. BENLLOCH POVEDA, A.: *Código de Derecho Canónico*, libro IV, parte II, título IV, canon 1186, Valencia, 2016.

59 *Ritual Romano: Bendicional*, Preatotada núm.28; *Ritual de coronación de una imagen de la bienaventurada Virgen María*, nº. 10 y 14.

Divino, que la Virgen María “*con razón es tenida e invocada como reina, ya que es Madre del Hijo de Dios, Rey del Universo, colaboradora augusta del Redentor, discípula perfecta de Cristo y miembro supereminente de la Iglesia*”⁶⁰. La ceremonia se rige hoy día por el Ritual promulgado por el Vaticano el 25 de marzo de 1981, pudiendo su concesión recaer en el propio Papa (Coronaciones Canónicas Pontificias) o en los Obispos (Coronaciones Canónicas Diocesanas).



(Coronaciones canónicas de la Virgen de la Paz y Virgen de la Salud)

Sería la Virgen de Montserrat la primera en España en ser coronada canónicamente en 1881. Por su parte en Andalucía, la primera en ostentar ese privilegio sería la Virgen de los Reyes el 4 de diciembre de 1904. Actualmente la Semana Santa de Sevilla cuenta con quince vírgenes coronadas canónicamente: Amargura (1954), Macarena (1964), Esperanza de Triana (1984), Angustias (1988), Mercedes (1997), Gracia y Esperanza (1997), Estrella (1999), Dolores del Cerro (2002), Valle (2002), Rosario (2004), Palma (2005), Esperanza de la Trinidad (2006), La O (2007), Caridad (2009), Regla (2010), Paz (2016) y Salud (2017). Está prevista la coronación de Nuestra. Sra. de la Victoria (2018).

⁶⁰ Cf. *Sagrada Congregación para los Sacramentos y el culto divino, Ritual de la coronación de una imagen de Santa María Virgen* (14 de febrero de 1983). Prenotandos.



Coronación Canónica de la Virgen de la O



Coronación Canónica de la Virgen de Regla

Simbología del Paso Procesional

5. 17. Simbología del Paso de Cristo

En las páginas de los Evangelios quedaron narradas una serie de pasajes en torno a la Pasión y Muerte de Cristo, antesala de su Resurrección, en la que se encerraba una de las historias más apasionantes de toda la historia de la Humanidad. Cada una se convirtió en un modelo de inspiración de otros textos, de la mano de místicos, teólogos o incluso autores no cristianos. No hay ningún género artístico, desde el teatro hasta el cine, que no intentara recrear los momentos culminantes de la vida de Cristo, por lo que las escenas del prendimiento, la presentación ante el pueblo, los azotes en una columna la erección de la cruz, su crucifixión, el descendimiento o el entierro se incorporaría en el léxico cultural de la vida cotidiana. De esa manera el ciclo narrativo de Cristo iría sustituyendo a los héroes y dioses que habían perfilado el mundo greco-latino en la Antigüedad. La identidad iconódula propia del pueblo andaluz favoreció la adopción desde las etapas medievales de los ciclos pasionistas, tanto en los libros miniados, hoy todavía conservados en la Catedral de Sevilla, las obras teatrales que se instalaban en los atrios y plazas de plazas y templos y en los primitivos retablos y oleos, realizados por artistas flamencos de tintes goticistas o inspirados del incipiente Renacimiento.

El triunfo de la concepción humanista de los pasajes evangélicos en el ámbito de la Contrarreforma dotaría definitivamente de un carácter teatralista propia de la identidad realista que se le quería dotar a estas escenas, al poder visualizar ante un pueblo llano carente de cultura la propia simbología redentora que encerraba dichos pasajes evangélicos.⁶¹ De esta manera irían formalizándose los llamados Misterios de la Pasión, que la pintura barroca flamenca y alemana supieron darle un ritmo narrativo, como se podría apreciar en Rembrandt o Rubens. Los amplios talleres de artistas que surcaron el barroco sevillano supieron configurar el modelo del paso de Misterio, soporte material y al mismo tiempo altar itinerante de las escenas de la Pasión de Cristo.⁶²⁶³ No solamente se le dotaba de una movilidad al ser portada, sino que podía ser visualizada

61 AA.VV.: *Los Pasos y sus iconografía*. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 64.

62 Un enorme estudio que vicula los pasos procesionales con el arte retablístico hispalense, lo encontramos en la siguiente obra: RODA PEÑA, J.: "El paso de Cristo: Un retablo itinerante". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, pp. 182-185.

63 El mismo autor realizaría años más tarde una notable publicación sobre las analogía que se

desde todos los puntos de vista, lo que le dotaba de un realismo que en manos de los talleres de Roldán o Castillo Lastrucci se convertirían en unas de las aportaciones más vibrantes de la historia del arte sevillano. La Quinta Angustia, la Sagrada Mortaja, o el de los Caballos, salida de la gubia roldanesca, o el Prendimiento, el Beso de Judas, la Presentación al Pueblo, la Bofetá diseñados por el maestro de la escenografía contemporánea cofrade que fue Lastrucci son prueba de ello.⁶⁴ En los últimos años las llamadas cofradías de vísperas han ido adoptado el modelo de los antiguos maestros, al mismo tiempo que son transmisor del mensaje redentorista que en si misma encierra estas escenas de contenido narrativo.⁶⁵



Paso de misterio de la Hermandad del Dulce Nombre

establecen entre los altares y los retablos. Cf. RODA PEÑA, J.: *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2015.

64 Sobre las grandes escenografías barrocas y contemporáneas a través de los artistas, encontramos una adecuada referencia en la siguiente obra: BERNALES BALLESTEROS, J.: “El paso de misterio a través de los siglos”. *Artistas*. En *Semana Santa en Sevilla*, vol. III. Sevilla, 1983, pp. 10-121.

65 Fernando Gabardón de la Banda abordó esta simbología en la siguiente obra. Cf. BORRALLLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 66-67.

5. 18. Simbología del Paso de Palio

Es muy usual la utilización de la expresión “Virgen bajo palio” para referirse a la procesión de la Dolorosa colocada sobre un armazón de madera entre varales, cubierta con un techo de terciopelo, portado por costaleros, en cuyos laterales, cubierto por módulos artesanales de plata, los llamados respiraderos, unido a los candeleros, los faroles entre la amplia gama de orfebrería, le da una prestancia de riqueza cromática. El ambiente festivo e intimista contrapuesto a su vez que lo envuelve, unido al acompañamiento musical, el olor de las flores, arropado por una gran número de personas que permanece expectante al paso de la procesión, nos lleva a presenciar una de las estampas más cotidianas de la vida social sevillana.

Las más antiguas representaciones de los pasos de palio en la ciudad se encuentran en el siglo XVII en unos dibujos un tanto raros que apenas guardan una mínima relación formal con la morfología actual.⁶⁶ Una escena que ha permanecido intacta en el tiempo a pesar de los cambios estéticos, entre ellos las concepciones tardobarroquistas de fines del siglo XVIII, con connotaciones sombrías y austeras, los planteamientos románticos típicamente decimonónicos o la irrupción del colorido festivo de los bordados y orfebrería de comienzos del siglo XX de la mano de genios como el bordador Juan Miguel Rodríguez Ojeda y el orfebre Cayetano González.⁶⁷ La llegada al arco de la Esperanza Macarena, el paso del puente de la Esperanza de Triana, el recogimiento de la Amargura delante de las Hermanas de la Cruz, el paso de la Estrella por la calle Arfe o el intimismo de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso por la calle Castelar son variaciones de un mismo hecho, la exaltación de la Madre de Dios. Y es que el palio constituye en sí misma un verdadero icono en el ámbito cultural, proyección del fervor mariano de la identidad de una sociedad, y llenos de referentes simbólicos cuyo fin es la exaltación de los dolores de María. Y es que el palio en sí mismo es un tabernáculo, un altar en la que se expira los sufrimientos que María padeció en la

⁶⁶ Martínez Alcaide en uno de sus trabajos de investigación hace un apunte sobre los primitivos pasos de palio hispalenses. Cf. MARTÍNEZ ALCAIDE, J.: “La Virgen Dolorosa y el Paso de Palio”. En *Sevilla Penitente*, vol. II, Córdoba, 2005, p. 391.

⁶⁷ Sobre la morfología de los pasos de palio en el siglo XIX y principios del siglo XX, tenemos una buena reseña en la siguiente obra: JIMÉNEZ SAMPEDRO, R.: “Los pasos de palio: Altares Sevillanos para la Virgen”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, pp. 214-260.

Pasión de Cristo, identificativa al mismo tiempo con los padecidos por el género humano.

Al mismo tiempo se puede identificar el palio como símbolo de la Madre Iglesia, al estar situado entre los varales identificados por los apóstoles, que recorre el camino material hacia la Salvación. Y además se identifica con el carácter regio que simboliza el palio, artilugio utilizado por Reyes y Reinas desde la Edad Media, como atributo de su poder. En la Corona de Castilla, el palio era utilizado por los Reyes para la entrada de las ciudades, como en el caso de los Reyes Católicos. En el caso de Sevilla, consta que ya en el reinado de Alfonso XI en 1327 el monarca entró bajo palio.⁶⁸ Su uso se extendería al ámbito religioso, especialmente con la exaltación de la Eucaristía, y extendiéndose, posteriormente, a la propia Dolorosa. Simbólicamente, la presencia de la candelera en el paso de palio puede interpretarse como una nueva Zarza Ardiente que custodia a la Virgen María, aquella que es portadora dentro de ese bosque de fuego, del amor incombustible de Dios.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Palios de las hdaes. del Calvario, Carretería, Museo y Amargura

⁶⁸ Así lo recoge el historiador José Fernando Gabardón de la Banda en uno de sus trabajos de investigación. Cf. GABARDÓN DE LA BANDA, F.: "Un altar para María Santísima". En *Palios de Sevilla*, vol. I, Sevilla, 2006, p. 25.

5.19. Las imágenes secundarias: los Personajes de la Pasión

A lo largo de la historia muchas han sido las imágenes secundarias que han pasado por los misterios de la Semana Santa de Sevilla, sin que muchas de ellas por diversos motivos hayan llegado a la actualidad.⁶⁹ Las imágenes, como personajes propios de la Pasión recogidos en los Evangelios, forman parte de los diversos pasos procesionales desde una concepción primitivamente catequética. Y es que es ese esfuerzo evangelizador o catequizador el que ha movido a los largo de los siglos a las hermandades para esforzarse en representar correctamente sus misterios, asignándole a sus imágenes secundarias un rol determinado a cada una de ellas, de manera que en el desempeño de su papel en la escena representada jugara un protagonismo simbólico destacado.

De entre las que procesionan hoy día, son innumerables por su valor artístico o estético las que se han ganado el corazón de los sevillanos, siendo sus nombres en muchos casos los que han servido para conocer popularmente el paso de misterio en el que procesionan, tal es el caso del *Herodes de la Amargura*, el *Pilatos de San Benito*, *Los Caballos de la Exaltación* o el *Caballo de Triana*, convirtiéndose muchas de ellas en símbolos propios de todo un barrio o de la propia hermandad. Imágenes, todas, que han salido de las virtuosas manos de grandes maestros de la imaginería procesional. Así, por su carácter teológico y simbólico cabe destacar la siguiente relación:

- Santa María Magdalena- Hermandad de la Hiniesta (Antonio Castillo Lastrucci, 1944)
- Herodes- Hermandad de la Amargura (Cayetano González Gómez, 1937-1938)
- Judas- Hermandad de la Redención (Antonio Castillo Lastrucci, 1958-1959)
- José de Arimatea- Hermandad de Santa Marta (Luis Ortega Bru, 1953)
- Caifás- Hermandad de San Gonzalo (Luis Ortega Bru, 1975)

⁶⁹ Sobre las imágenes secundarias existentes y las desaparecidas o enajenadas a los largo de la historia por las hermandades y cofradías sevillanas, he tomado a siguiente referencia: TORRES BOHÓRQUEZ, J: “Los Personajes Secundarios de la Pasión”. En *Sevilla Penitente*, vol. 1. Córdoba, 2005, pp. 234-263; y la siguiente bibliografía: PASSOLAS JÁUREGUI, J.: *Personajes de la Pasión*. Sevilla, 2003.

- Pilatos - Hermandad de San Benito (Antonio Castillo Lastrucci, 1928) Anás- Hermandad del Dulce Nombre (Antonio Castillo Lastrucci, 1923)
- Longinos- Hermandad de la Lanzada (José Antonio Navarro Arteaga, 1999)
- Pilatos- Hermandad de la Macarena (Antonio Castillo Lastrucci, 1929)
- Centurión a caballo- Hermandad de la Esperanza de Triana (Antonio Castillo Lastrucci, 1939-1941)
- Simón Cirineo- Hermandad de San Isidoro (Francisco Antonio Ruiz Gijón, 1687)



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: José de Arimatea (San Marta), Pilatos (San Benito), Herodes (Amargura), Magdalena (Hiniesta), Pilatos (Macarena) y centurión a caballo (Esperanza Triana)

5. 20. Simbología de las devociones hispalenses en los pasos procesionales

Nuestra Señora de los Reyes, patrona de la Archidiócesis y de la ciudad desde 1946, San Fernando, patrón de Sevilla, Santas Justa y Rufina, santas protectoras, Ntra. Sra. del Pilar, primitiva patrona de la ciudad y Santa Ángela de la Cruz son sin duda las grandes devociones hispalenses. Aunque por la naturaleza litúrgica de las fiestas en las que se celebran, son ajenas a la Semana Santa, tienen un recuerdo especial al llegar ésta, dada su vinculación con algunas hermandades, lo que les llevará a aparecer representadas en los pasos procesionales. De todas ellas, serán Ntra. Sra. de los Reyes y Santa Ángela de la Cruz, ésta última por su especial vinculación a la asistencia de pobres y menesterosos, las más representadas en la Semana Santa, siendo la santa de la Compañía de la Cruz, una titular más de la Hdad. de la Amargura, en cuyo paso de palio se puede contemplar un relicario con una reliquia suya. Cabe destacar, que es el palio de Ntra. Sra. de los Dolores - Hdad. de San José Obrero- el único que lleva una imagen de Ntra. Sra. de los Reyes y un relicario de Santa Ángela. Será en el palio de las Hdad. de la Macarena donde aparezca representada, también, una pequeña imagen de Ntra. Sra. del Pilar, patrona de Sevilla hasta 1946 y considerada así por los cricones medievales.

De otro lado, el patronazgo de la ciudad, compartido con la Virgen de los Reyes, lo tiene el rey Fernando III el Santo, a quien cuenta la leyenda que se le atribuye la fundación de la Hdad. del Santo Entierro, tras la aparición en la Puerta Real de un Cristo yacente a una anciana imposibilitada, que tras el hallazgo superó su invalidez.⁷⁰

Junto a estas devociones, muchas otras forman parte de la Semana Santa, apareciendo en los pasos procesionales a modo de reliquias, símbolo inequívoco de su vinculación a distintas hermandades, tal es el caso San José de Calasanz (palio Virgen del Subterráneo), Beato Marcelo

⁷⁰ D. Félix González de León en su obra "*Historia Crítica y Descriptiva de las Cofradías de Penitencia, Sangre y Luz de la Ciudad de Sevilla*", defiende que el Rey Santo, motivado por el hallazgo de una efigie del Señor Yacente en el barrio de los Humeros, decidió erigir y formar una hermandad para su culto, sentándose el mismo santo por hermano mayor de ella. Cf. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Historia Crítica y Descriptiva de las Cofradías de Penitencia, Sangre y Luz de la Ciudad de Sevilla*. Sevilla 1852.

Spínola (palio Virgen de la Hiniesta, palio Virgen de Gracia y Esperanza – San Roque-, palio Virgen de los Desamparados – San Esteban-, y peana Virgen de los Ángeles – Los Negritos), San Fco. Javier (palio Virgen Gracia y Amparo), San Isidoro (palio Virgen de la Angustia – Estudiantes), San Nicolás (palio Virgen de la Candelaria), San Juan de Dios (paso Cristo de La Sed), San Antonio María Claret (palio Virgen del Buen Fin – La Lanzada), Santo Domingo de Guzmán (palio Virgen del Rosario – Monte-Sión), San Antonio María Claret (palio Virgen de la Concepción - El Silencio), Fray Diego José de Cádiz (palio Virgen del Mayor Dolor y Traspaso – Gran Poder) y San Juan Bosco (palio Virgen Esperanza de la Trinidad). Por su especial relevancia aparecen también en relicarios la Roca de la Agonía (paso del Cautivo de Santa Genoveva, aunque ya no procesiona) y el Hilo del Manto de la Virgen y la Piedra de la Gruta de Nazaret (palio Virgen de la Concepción - El Silencio).^{71 72}

71 GARCÍA BAUTISTA, J. M.: “Reliquias en Sevilla”. En *El Correo de Andalucía*. Sevilla, 28 de enero de 2017.

72 Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 72-73.

5. 21. La Decoración Disimétrica: las Rocallas

Aunque el barroquismo propio de la ciudad acaba imponiéndose como tónica predominante en el estilo artístico de la Semana Santa de Sevilla, es cierto que en el ir y venir de cortejos procesionales rumbo a la Santa Catedral observamos otros tipos de decoraciones que por su carácter específico se diferencian en mucho del resto. Así cobra un protagonismo notorio un tipo de decoración carente de simetría alguna, es decir, un estilo totalmente disimétrico conocido como Rocalla. Un estilo de decoración que por su naturaleza está inspirado en el arte chino, imitando, fundamentalmente, contornos de conchas y piedras. Como estilo ornamental, históricamente las Rocallas tuvieron un papel muy relevante durante el siglo XVIII en la corte francesa del rey Luis XV, particularmente en toda la decoración aplicada a la cerámica, la arquitectura y el mobiliario de interior.⁷³ Un tipo de decoración que trata de imitar un jardín silvestre con plantas de origen alpino acompañadas de piedras, caracterizadas por las líneas redondeadas evocando las volutas de las conchas y hojas con contornos propios del estilo Rococó. Destacable en la decoración de las Rocallas es la utilización ornamental de plantas aromáticas como los narcisos, las campanillas, las clavelinas o clavel de los Alpes, las fuchsias, las gentianas y las plantas bulbosas en general.⁷⁴

En el campo de las artes aplicadas a la Semana Santa de Sevilla, las Rocallas se dan en los bordados, la orfebrería y talla de pasos procesionales, pudiéndose apreciar auténticas composiciones paisajistas a modos de jardín, donde plantas y flores se intercalan con piedras y rocas de tamaño dispar, acompañándose en muchos casos de palos, escaleras, ramas, fuentes o pequeños ríos. El brillante resultado final acaba mostrándonos una visión original y innovadora de la pieza en cuestión, ya sean varales, peanas, bordados en general, respiraderos y canastillas.

Hoy día, este estilo de decoración asimétrica se hace presente el Domingo de Ramos tanto en el palio y las bambalinas de la Virgen de Gracia y Esperanza de la Hermandad de San Roque, como en el paso de misterio de Jesús ante el Desprecio de Herodes de la Hermandad de la

⁷³ Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 308.

⁷⁴ Sobre las características de la decoración de Rocallas tenemos una buena referencia en la siguiente obra: MARTÍNEZ, F.: *Prontuario artistico: ó Diccionario manual de las bellas artes*. Madrid, 1788, p. 358.

Amargura; el Jueves Santo en el conocido “Paso de los Espejitos” - diseñado por Gonzalo Bilbao - de la Coronación de Espinas de la Hermandad del Valle; durante la Madrugá en la peana de plata de Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso de la Hermandad del Gran Poder; y el Viernes Santo en el paso de misterio del Santísimo Cristo de las Tres Necesidades de la Hermandad de la Carretería.



Canastilla paso de Cristo Hdad. San Roque



Coronación Espinas (El Valle)



Mayor Dolor y Traspaso (Gran Poder)



Canastilla misterio de la Carretería

5. 22. El Estilo “Juanmanuelino”

Históricamente, el arte del bordado aplicado las hermandades remonta su origen al siglo XVII, siendo la Hermandad del Valle la depositaria de los ajuares bordados más antiguos que se conocen, procedentes en su mayoría de la extinguida Hermandad de la Antigua y Siete Dolores. Será desde ese siglo XVII, cuando el uso de bordados para vestir a las imágenes sagradas o para realzar los pasos de palio se generalice, sufriendo una auténtica revolución a finales del siglo XIX y principios del siglo XX con la irrupción en ese campo artístico del que hoy es considerado como el mejor bordador de todos los tiempos, Juan Manuel Rodríguez Ojeda (1853-1930).

De su ingenio y destreza artística, inspirada en viejos bordados, nacería un estilo propio y personal, al que la historia a través de escritores y periodistas, ha dado en llamar “Juanmanuelino”.⁷⁵ Una manera de bordar que supuso un antes y un después en la concepción de los bordados hispalenses y que por encima de todo situó a su protagonista como el gran precursor del estilo artístico que actualmente presentan los palios que procesionan en la Semana Santa de Sevilla. Quizás el punto de inflexión de Juan Manuel tuvo lugar en 1901 con el diseño del palio de Ntra. Sra. de la Amargura que destacaba por unas bambalinas con caídas en punta y escudos con corona en los frontales, bordado en hilo de oro sobre terciopelo azul, en lugar del negro tradicional que se utilizaba en los palios como señal de luto en lo que constituía un auténtico compendio de elegancia y arte. A esa obra siguió el diseño del paso de palio para Nuestra Señora de la Esperanza Macarena en 1908, que sentaría las bases de la nueva corriente estética que había nacido con él en el campo del bordado⁷⁶. La influencia de tan preclaro bordador se hizo sentir en el diseño de túnicas, sayas, mantos y sobre todo pasos de palio. Así, en contraposición a las caídas rectas sin formas de los palios tradicionales, llamados “palios de cajón”,⁷⁷ Juan Manuel Rodríguez Ojeda comienza a diseñar palios de forma, con caídas en las bambalinas que favorecían el movimiento en el andar de los pasos. Al mismo tiempo, su influencia se tradujo, también, en una nueva manera de vestir a las dolorosas, con un gusto mucho más refinado de lo que se hacía hasta entonces, contribuyendo con esas novedosas formas a la generalización de la nueva estética, que se hizo tan

75 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 201.

76 Cf. BORRALLO, P.: "Historia del Bordado en Oro sevillano". En *El Arte en las manos*. Sevilla, 2018, pp. 39-49.

77 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 59.

popular que su imitación llega hasta nuestros días.

Podemos encuadrar dentro del “Estilo Juanmanuelino” los pasos de palio de las hermandades de la Hiniesta, Amargura, San Benito, Candelaria, Dulce Nombre, Cristo de Burgos, Exaltación y Macarena, siendo junto a ellos, producción de Juan Manuel Rodríguez Ojeda y pese a encuadrarse en dentro de los palios de cajón, las bambalinas de Ntra. Sra. de la Victoria (Las Cigarreras), Ntra. Señora del Mayor Dolor y Traspaso (Gran Poder) y Ntra. Sra. de la Presentación (Calvario).⁷⁸



Paso de palio de la Esperanza Macarena

⁷⁸ Uno de los historiadores que mejor se han acercado al estudio de la personalidad artística y las etapas de la obra del genial bordador Juan Manuel Rodríguez Ojeda, ha sido, sin duda, Andrés Luque Teruel. Cf. LUQUE TERUEL, A.: *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y Bordados para la Hermandad de la Macarena 1879-1900*. Sevilla, 2019. Cf. LUQUE TERUEL, A.: *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y Bordados para la Hermandad de la Macarena 1900-1930*. Sevilla, 2011.



Distintos pasos de palio realizados por Juan Manuel Rdguez. Ojeda: San Benito, Duke Nombre, Candelaria y Baratillos

5. 23. Las Varas de luto

La carga de simbolismo de la que hacen gala los pasos procesionales de la Semana Santa de Sevilla podríamos decir que es casi ilimitada, ya sean pasos de Nazarenos, Crucificados, Misterios o Palios. Y ese simbolismo no siempre hace alusión a cuestiones evangélicas o teológicas, sino que en algunos casos son las cuestiones humanas las protagonistas de esos elementos simbólicos. Así, y particularmente, los pasos de palio, por ser junto al cuerpo de preste, quienes cierran el cortejo procesional y por tanto la presidencia del mismo, van cargados en ocasiones de un tipo de elemento relacionado con la ausencia por defunción de algún miembro de la junta de gobierno de la hermandad en vigor.

De esta manera y cuando ello ocurre, en bastantes casos, vemos como los respiraderos delanteros de los pasos de palio van presididos por una vara de la junta de gobierno terciada y asida a la pieza de orfebrería por un crespón negro en señal de duelo, son las varas terciadas de luto. Las varas son junto al escudo y el estandarte corporativo, también llamado “Bacalao”, el elemento más representativo de la corporación, labrándose generalmente en plata y cambiando la tonalidad al oro, parcial o totalmente, en función del cargo dentro de la junta de gobierno que se desempeñe. Por tanto son los miembros de esa junta de oficiales los que están llamados a llevarla durante la estación de penitencia de la hermandad como sentido distintivo del resto del hermanos nazarenos o penitentes que forman parte del cortejo procesional.

El recuerdo de la ausencia de cualquier hermano a lo largo del año siempre está presente en las eucaristías que periódicamente celebran las distintas hermandades y cofradías por el eterno descanso de sus almas. Sin embargo, si durante el año natural fallece, tristemente, un miembro activo de la junta de oficiales o de gobierno o alguna persona de distinguida vinculación a la misma, generalmente se toma el acuerdo de hacer notar, visiblemente, esa ausencia durante el desarrollo principal del culto externo, ésto es durante la estación de penitencia, cobrando entonces protagonismo esas varas terciadas en los respiraderos delanteros, que en algunos casos son sustituidas por crespones negros atados a cualquiera de los dos varales maestros delanteros.⁷⁹

⁷⁹ Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 236.



Arriba: Vara de luto terciada. Abajo: Crespón de luto en varal



5. 24. El Exorno Floral: Camino hacia la luz

Artística y simbólicamente juega un papel dentro de la Semana Santa de Sevilla la manera de presentar los pasos, ya sean de los llamados de Cristo, Misterios o Palio, desempeñando el exorno floral un protagonismo capital. Históricamente la estética en la concepción de los pasos procesionales ha ido evolucionando, pasando de la austeridad de siglos pasados a la exuberancia de la segunda mitad del siglo XX, encontrándonos en la actualidad con modelos más sobrios y moderados que no caen en excesos de otros periodos, pero donde la tónica dominante es la innovación y originalidad en la presentación floral, alcanzándose en los últimos años, en este sentido, un notable nivel.⁸⁰

Podemos hacer una distinción entre el exorno floral que acompaña a Cristo y el que acompaña a la Virgen María. Así, los pasos de Cristo suelen exornarse con lirios morados, en claro símbolo de penitencia; y claveles o rosas rojas, cuyo color litúrgico nos transporta a la sangre derramada por el Salvador del Mundo en su dolorosa Pasión. Igualmente, es común en los últimos años en los Pasos de Misterio el empleo de jacintos, minicalas, esparragueras, hiedras y cardos. Por contra, los pasos de Palio muestran una extensa variedad en cuanto a exornos florales. Así, bouquets y jarras se ven poblados de manera más o menos clásica por claveles blancos y por rosas, que simbólicamente se asocian a la pureza y la virginidad de la Madre de Dios. Ahí podemos encuadrar a hermandades como la Amargura, la Macarena o el Calvario (Nuestra Señora de la Presentación) que optan, tradicionalmente, para sus vírgenes titulares por claveles blancos, mientras que hermandades como La Sagrada Cena (Nuestra Señora del Subterráneo), la Bofetá (Nuestra Señora del Dulce Nombre), el Valle o El Cachorro (Nuestra Señora del Patrocinio), habitualmente, se decantan por los claveles rosas. Igualmente, es muy recurrente la utilización de orquídeas, tulipanes, camelias, lilliums, lirios blancos, nardos, gladiolos y azahares, siendo este último tipo de flor muy empleado por la Hermandad de El Silencio para el adrezo del palio de Nuestra Señora de la Concepción, por remitir, claramente, a la Inmaculada Concepción de la Virgen María.⁸¹

⁸⁰ Un amplio recorrido por el exorno floral de los pasos procesionales a lo largo de los siglos, lo encontramos en el siguiente artículo: MARTÍNEZ ALCAIDE, J.: “El Exorno floral de nuestros pasos (I)”. En *ABC*. Sevilla, 25 de marzo de 1985, pp. 88-89.

⁸¹ Cf. AA.VV.: *Las Flores*. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 36.

En todo caso y de una manera simbólica, debemos entender a las flores como auténticas alfombras o estelas que perfuman con su exquisita belleza el camino hacia el Reino de los Cielos. Su presencia en los pasos procesionales remiten iconológicamente al dulce y agradable camino, que de la mano de Jesús y su bendita madre, la Virgen María, hemos de recorrer hacia la luz eterna.

Un estudio muy pormenorizado del Exorno floral en los distintos pasos procesionales de nuestra Semana Santa fue realizado por el investigador Juan Martínez Alcaide en la obra *Sevilla Penitente*.⁸²



Distintos tipos de exorno floral

82 Cf. MARTÍNEZ ALCAIDE, J.: “El Exorno floral”. En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 1995, pp. 411-419.

Simbología Estamental

5. 25. Simbolismo de los Títulos

Las Hermandades y Cofradías que hacen penitencia a la Santa Catedral de durante la Semana Santa presentan unos títulos o denominaciones que atienden a una simbología que conviene definir y que son, el resultado evidente de sus años de historia.⁸³ Esos títulos y distinciones que poseen las distintas hermandades y cofradías hispalenses, que sirven entre otros factores para diferenciar las unas de las otras, no solo quedan reflejados en sus heráldicas o escudo corporativos, sino, también, en los distintos ajuares de las imágenes titulares (mantos, sallas, coronas, medallas, etc...) y en los enseres e insignias que sacan a las calles durante la estación penitencial, en claro símbolo de elementos identificativos de una determinada distinción, así podemos encontrar banderas pontificias, guiones sacramentales, banderas, estandartes corporativos, etc⁸⁴

De esta manera podríamos realizar la siguiente relación de títulos:

- Real: Símbolo de la vinculación a ella de algún monarca miembro de la realeza.
- Pontificia: Símbolo de la bula papal que tiene concedida otorgándole tal distinción.
- Patriarcal: Símbolo de hermanamiento que una determinada corporación posee con el Cabildo Catedralicio.
- Hospitalaria: Símbolo de la vinculación a un hospital o asilo.

⁸³ El sentido representativo de estos títulos, fue ampliamente tratado en las siguientes obras: LENCINA, J.A.: *De la Heráldica y Títulos de las Cofradías de Sevilla*. Sevilla, 1981; y CALVO VERDÚ, M.: *Títulos, símbolos y heráldica de las cofradías de Sevilla*. Barcelona, 1993.

⁸⁴ El liturgista Jesús Luengo Mena definió varios de los títulos de las Hermandades y Cofradías de Sevilla en diversos trabajos de investigación Sirvanos como ejemplo, la siguiente referencia: LUENGO MENA, J.: “Sobre los títulos de las cofradías”. En *Artesacro (web digital)*. Sevilla, 21 de marzo de 2011.

- Antigua o Primitiva: Símbolo de antigüedad de la hermandad. Está relacionada con el lugar que ocupa la corporación en la jornada en la que procesiona.
- Ilustre: Símbolo de la vinculación a ella de hermanos de notoria relevancia, relacionados en algunos casos con los estamentos nobiliarios.
- Venerable, Fervorosa, Humildad y Devota: Símbolo del celo religioso y del carácter piadoso y caritativo del que hacen gala distintas hermandades.
- Hermandad / Cofradía: Símbolo del estatus, regulado por el Derecho Canónico, que ha permitido a una asociación de fieles convertirse en congregación de hermanos por la Autoridad Eclesiástica.
- Mercedaria, Carmelita, Salesiana, Franciscana o Seráfica, Trinitaria y Dominica: Símbolo del origen conventual de una determinada hermandad.
- Sacramental: Símbolo del culto que devotamente rinde una determinada hermandad de manera especial al Santísimo Sacramento.



Bandera Pontificia



Guión Sacramental

5. 26. Simbolismo Nobiliario

Tradicionalmente, la vinculación de diversas casas nobiliarias a la Semana Santa de Sevilla a través de distintas hermandades puede considerarse un hecho constatado. Así, a lo largo de los siglos, estos estamentos de la Nobleza se integrarían en el pulso religioso de la ciudad participando de una manera más o menos destacada en la vida de las cofradías. Cabe apuntar que los orígenes de la actual Semana Santa de Sevilla pasan por aquellos primitivos vía crucis hacia el Humilladero de la Cruz del Campo. Una devoción a la Vía Sacra asentada ya en la ciudad en el año 1521 y traída desde Jerusalén por D. Fadrique Enríquez de Ribera, primer marqués de Tarifa, rama entroncada con la Casa de Medinaceli. Desde entonces las hermandades y cofradías de Sevilla realizarían estación de penitencia hasta ese el templete, siendo la última en hacerlo la Hermandad de los Negritos en 1873. Ya en el siglo XX, los descendientes del marqués de Tarifa deciden recuperar la piadosa devoción y crearon en el año 1956 la Hermandad de la Pía Unión, que se ha encargado de recuperar, simbólicamente, dicho vía crucis, realizándose hoy día, al llegar la Cuaresma, dentro de la popular “Casa de Pilatos”.

Por su parte, la vinculación nobiliaria a la Sevilla cofrade tomaría un enorme auge en el siglo XIX con el asentamiento en la ciudad de los Duques de Montpensier, que no solamente estuvieron vinculados a corporaciones como La Lanzada o Montserrat, como iconográficamente queda reflejado hoy día en su patrimonio artístico, sino que, además, dieron un impulso notorio a la procesión del Santo Entierro, siendo paladines de la institucionalización de la procesión del Santo Entierro Grande desde el año 1850.⁸⁵ Ese auge nobiliario en las hermandades se vería favorecido de

⁸⁵ El analista Juan Carrero Rodríguez, tanto en los *Anales de las Cofradías Sevillanas* como en el *Manifiesto de la Hermandad del Santo Entierro de 1992*, y el ensayista José Joaquín León Morgado en su opúsculo sobre *El Santo Entierro Grande* (1992), informan de los antecedentes de esta procesión extraordinaria iniciada en 1850 a petición de los Duques de Montpensier al corregidor de la ciudad, Franco de Paula Castro, y que este trasladó a las Hermandades de la época y estas acogieron de buen grado. En aquel primer Santo Entierro Grande acompañaron a los titulares de la Hermandad matriz, formando la procesión los siguientes pasos: Triunfo de la Santa Cruz, popularmente conocido como La Canina; Monte-Sión, Prendimiento, Desprecio de Herodes, Pasión, Sagrada Cena, Exaltación, Expiración del Museo, Tres Necesidades (Carretería), Quinta

manera muy particular ya en el siglo XX con los lazos que establecerá el Ducado de Osuna con la Hermandad del Museo, a cuya Virgen de las Aguas cedían ajuares y alhajas, y sobre todo el vínculo que establecerá el prestigioso Ducado de Alba con las hermandades de Monte-Sión y principalmente Los Gitanos. En ello tendría mucho que ver el amor por Sevilla de Dña. María del Rosario Cayetana Fitz-James Stuart y Silva, XVIII Duquesa de Alba. Como curiosidad hay que indicar que su nombre de Rosario parece provenir del vínculo sentimental que unía a su padre, con una corporación vecina del Palacio de las Dueñas, la Hermandad de Monte-Sión, de la que es titular la Stíma. Virgen del Rosario⁸⁶. Sin embargo, su vínculo más grande lo sostuvo con la hermandad de la Madrugá, a la que hizo incontables donaciones. Tal es así, que a su muerte en el año 2014, las cenizas de Dña. Cayetana fueron depositas para siempre en la Iglesia del Valle, sede de dicha hermandad.



Manto de Ntra. Sra. de las Angustias (Los Gitanos) y techo de palio de Las Cigarreras

Angustia, Sagrada Mortaja, Jesucristo Yacente y Virgen de Villaviciosa y Duelo. La procesión salió de la iglesia de la Magdalena.

⁸⁶ Así lo refiere el periodista Javier Macías en su artículo *La Duquesa de Sevilla*, publicado en la edición digital de ABC de Sevilla, el día 18 de noviembre de 2015.

5. 27. Simbolismo Conventual

La referencia conventual en el seno de las hermandades y cofradías de Sevilla ha sido una constante en su devenir histórico prácticamente desde sus orígenes, que aunque en una primera etapa fue de carácter gremial, ha llegado hasta nuestros días. Y es que muchas de nuestras cofradías surgieron en torno a una orden religiosa, donde no solo levantaron en sus templos sus propias capillas, sino que recogieron la propia vida espiritual y el carisma de las propias órdenes.⁸⁷

Este proceso de asimilación de la vida conventual en el seno de la vida espiritual de las cofradías penitenciales se dio fundamentalmente entre la segunda mitad del siglo XVI y el XVII, que coincide con la divulgación de las ideas contrarreformistas. Y es que la cofradía se convirtió no solamente un instrumento estimulante de la divulgación de la fe católica de la orden religiosa, sino que en muchos momentos ayudaron al propio mantenimiento de los conventos, bien por alquiler de rentas por su capilla, o por la propia compra, e incluso por el propio culto. Si el instrumento vital de la ordenación de la comunidad religiosa es la regulación de una Regla, la mayoría inspirada en las de San Benito y San Agustín, en las Cofradías Penitenciales, se fue incluyendo al mismo tiempo unas Reglas que en muchas ocasiones eran una imitación en esencia del carácter conventual, especialmente de las órdenes mendicantes. Así, no podemos entender la aparición en España de Cofradías de Flagelantes sin otorgar un papel protagonista al uso de la disciplina como método ascético a nivel tanto individual como colectivo.⁸⁸

Los lemas de la Humildad, la Caridad o la Oración serían determinante en el carisma cofrade. Los cultos dedicados a la muerte de Cristo y a la Dolorosa nacerían en el ámbito conventual, que quedan plasmados especialmente en el espíritu franciscano, aunque sin olvidar otras órdenes, como el Carmelo, la Merced, los Agustinos o los Servitas. En los claustros ya daban

87 Sánchez Herrero trata, explícitamente, el nacimiento de cofradías penitenciales en torno a órdenes religiosas. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "Las Cofradías de Semana Santa o en torno a la Pasión de Cristo, y las Cofradías Penitenciales". En *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, pp. 22-25.

88 El historiador José Sánchez Herrero recoge la importancia de la disciplina en el nacimiento posterior de las hermandades penitenciales en Sevilla. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "El origen de las Cofradías Penitenciales". En *Sevilla Penitente*, vol. I. Córdoba, 1995, p. 34.

cultos internos a las imágenes de Crucificados o algún Nazareno, que se convierten en verdaderos modelos en la elaboración de los Titulares de las Hermandades. Incluso muchas de las advocaciones cofrades habrían sido asumidas del mundo conventual, como el caso de la Virgen de los Dolores (Servitas), el Rosario (Dominico) o la Merced (Mercedarios).

Los cultos internos propios de una Cofradía Penitencial probablemente serían reflejo del que realizaran las propias órdenes religiosas en sus propias capillas. No sería de extrañar que los predicadores de los cultos cofrades tuvieran como protagonista algún miembro de la orden, por lo que era una manera ideal de transmitir el carisma de la orden. La propia organización institucional de las cofradías penitenciales recuerda a la de las órdenes religiosas, incluso el mismo régimen de admisión de hermanos, elección de sus miembros de gobierno o incluso la identidad cristiana que debían de llevar sus componentes.

El cortejo cofrade probablemente estaría también inspirado en el utilizado por las órdenes religiosas. Si hiciéramos un recorrido por la Sevilla cofrade del mundo barroco descubriríamos que la mayor parte de las cofradías habrían nacidos o estaban instalados en algún convento. Algunos casos paradigmáticos serían el propio convento grande de San Francisco donde nacería la cofradía seráfica por excelencia, la Vera Cruz, el convento grande del Carmen, en la que estaban alojadas las Cofradías de la Soledad de San Lorenzo, las Siete Palabras y las Penas de San Vicente; el convento de los Padres Terceros Franciscanos, en la que estaría vinculada a la historia inicial de las Cofradías de la Entrada en Jerusalén, el Amor, y la de la Columna y Azotes (actual Cigarreras) o el convento de San Agustín, que acogía a uno de los cristos más venerados de la historia espiritual sevillana, el Cristo de San Agustín. La decadencia del modelo conventual sevillano con la llegada de las ideas de la Ilustración, la invasión francesa y las medidas desamortizadoras decimonónicas produjeron su ruptura material con el mundo cofrade. Y es que las cofradías penitenciales revivieron, viviendo posteriormente momentos de esplendor, mientras que las órdenes mendicantes sufrieron una absoluta decadencia. Sin embargo, la esencia conventual, dejaría huella en la identidad cofrade hasta nuestros días. Nadie duda que una de las páginas más hermosas de la Semana Santa de Sevilla sea las visitas de las cofradías a los conventos de monjas de vida contemplativa. Solamente acercarse a las Cofradías de la Amargura o la Macarena con la institución religiosa por excelencia

sevillana, las Hermanas de la Cruz, puede comprenderlo.^{89 90}



Hdad. Bofetá, Hdad. Carmen Doloroso y Hdad. Jesús Despojado



Hdad. Monte-Sión, Hdad. Los Servitas y Hdad. Buen Fin

89 La periodista e investigadora Aurora Flores recoge la actual vinculación sentimental entre hermandades penitenciales y órdenes religiosas en uno de sus artículos. Cf. FLORES, A.: "El corazón conventual de las hermandades". En *ABC*. Sevilla, 19 de marzo de 2015.

90 José Fernando Gabardón de la Banda abordó el Simbolismo Conventual en una de mis obras. Cf. Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 88-89.

5. 28. Simbolismo Gremial

El origen fundacional de varias hermandades de la Semana Santa de Sevilla ha estado vinculado, históricamente, a los gremios profesionales. Éstos presentan un origen medieval, formando parte de ellos maestros, oficiales y aprendices. Ya en los siglos de la Edad Moderna, donde constatamos en la ciudad más de un centenar de asociaciones profesionales, fueron muchas personas relacionadas con un mismo oficio las que se vincularon corporativamente a hermandades penitenciales o de gloria. Pese a que actualmente, la tendencia es abrir las corporaciones religiosas a todas las personas que quieran hacerse hermanos, aún quedan hermandades a las que por su naturaleza fundacional siguen vinculándose personas relacionadas con un tipo de gremio profesional, como reminiscencia simbólica de la tradición reinante en tiempos pasados⁹¹.

A pesar de ello, podemos decir que aunque el origen de varias hermandades estuvo en estas asociaciones de profesionales unidos en defensas de sus intereses, muchas otras nacieron como resultado de la escisión producida en algunos de esos gremios o como consecuencia de la participación residual que algunas personas vinculadas a ellos, pudieron tener en el nacimiento o fundación de una corporación, sin que el gremio mismo tuviera vínculo alguno con ella. En el aspecto social y espiritual, las hermandades y cofradías gremiales jugaron un papel muy importante, siendo en muchas ocasiones el único auxilio económico con el que contaban las clases más necesitadas. Las cuotas que cada profesional asociado al gremio, aportaba a las hermandad, revertían en muchos casos en el sostenimiento económico de sus familias para casos extremos de enfermedades o defunciones, cumpliendo así las cofradías gremiales una función asistencial y por tanto social, verdaderamente extraordinaria.

Actualmente, Sevilla cuenta con diversas cofradías vinculadas a los gremios, tales son los casos de las siguientes hermandades: Borriquita (Medidores de la Alhóndiga), Estrella (Alfareros y reparadores o careneros de barcos), Santa Marta (hosteleros), Veracruz (Comerciantes). Museo (Plateros), Buen Fin (Curtidores), Estudiantes (Profesionales y estudiantes de la Universidad),

⁹¹ Jesús Rivas Carmona nos ofrece un notable acercamiento al simbolismo gremial en las hermandades y cofradías Cf. RIVAS CARMONA, J.: "La Semana Santa y su significación artística". En: *Arte y Semana Santa (Actas del congreso nacional celebrado en Monóvar, 14 al 16 de noviembre de 2014)*. Alicante, 2016, pp. 17-42.

Prendimiento (Panaderos), Cigarreras (Tabacaleros), Monte-Sión (Patronos de barcos), Macarena (Hortelanos vinculados a la antigua Esperanza de San Basilio), Esperanza de Triana (Ceramistas y Marineros), Carretería (Toneleros), San Isidoro (Cocheros), Montserrat (Comerciantes catalanes de lienzos) y Sagrada Mortaja (Escribanos, Alguaciles y Torcedores de Sedas).⁹² Esa vinculación, desde un punto de vista iconográfico, tiene su proyección en enseres y ajuares tales como escudos, cartelas, canastillas, mantos, faldones, insignias, etc...



Paso de misterio de la Hermandad de los Panaderos

92 Cf. AA.VV.: “*Cofradías Gremiales*”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996, p. 110.

5. 29. Las Escoltas Militares

A lo largo de la historia de la Semana Santa de Sevilla muchas han sido las personas pertenecientes a compañías, pelotones de soldados o miembros de fuerzas de seguridad del estado, que a modo de escoltas militares han acompañado a los pasos de Cristo o de Virgen en su discurrir procesional hacia la Santa Catedral en claro símbolo y señal de honra y reverencia. Escoltas Militares que, desde finales del siglo XIX y hasta la segunda mitad del siglo XX, constituían auténticos desfiles por la enorme participación de personas que formaban parte de esas representaciones, particularmente en tiempos del Nacionalcatolicismo.⁹³ Tal sería el caso de hermandades como La Paz, con una gran representación de militares del Ejército de Tierra, ex-combatientes de la Guerra Civil o la Sagrada Cena, de la que el Generalísimo Franco era Hermano Mayor Honorario; las Siete Palabras, con una enorme representación de guardias civiles en alusión a la defensa que éstos hicieron del Santuario de la Virgen de la Cabeza en Andújar (Jaén); o San Isidoro, donde salía una amplia representación de aviadores en honor a la Virgen de Loreto, patrona de Aviación. En tiempos del Nacional-Catolicismo, fueron los Falangistas quienes se hicieron presentes en el cortejo de la Soledad de San Buenaventura, en claro homenaje a José Antonio Primo de Rivera, quien fuera además de fundador de Falange Española, hermano de honor de la corporación penitencial. Sin embargo, a raíz de la celebración del Concilio Vaticano II y la cada vez más acuciante separación Iglesia-Estado, las hermandades y cofradías hispalenses redujeron, ostensiblemente, la presencia de esas escoltas en su cortejo penitencial. Así, hoy día las representaciones son tan escuetas que en muchos casos se ciñen a unas pocas personas, que bien con varas en una ante-presidencia o bien formando parejas secundando los lados el paso, le otorgan a éste una protección de honor. Actualmente, siguen siendo bastantes las representaciones de fuerzas de seguridad y protección del Estado que acompañan a las hermandades hispalenses en sus recorridos procesionales. Así desde el inicio de la Semana Santa vemos todavía una notable participación de escoltas militares, que pueden pormenorizarse de la siguiente manera: Ejército de Tierra (Hdad. de la Paz), Cuerpo de Bomberos (Hdad. de Los Javieres), Policía Nacional (Hdad. de la San Benito y Hdad. de la Sagrada Lanzada), Policía Local (Hdad. de La Trinidad), Artillería (Hdad. de San Bernardo), Guardia Civil (Hdad. de las Siete Palabras), Ejército del Aire (Hdad. de San Isidoro) y Armada Real (Hdad. Esperanza de Triana). Igualmente, como clara reminiscencia de las fuerzas de seguridad de la Judea en la que murió Jesucristo, procesionan simbólicamente la

93 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa de Sevilla*. Madrid, 1989, p. 121.

Guardia Hebrea (Hdad. La Milagrosa), la Centuria Romana (Hdad. de la Macarena) y Centuria Romana (Hdad. Santo Entierro). Por su carácter simbólico, es la procesión del Santo Entierro la que presenta un mayor número de escoltas, estando en el cortejo muy definida tanto la representación civil como la militar, formando parte de ésta los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire.



Arriba: Ejército de Tierra (San Entierro), Bomberos (Carmen Doloroso), Artillería (San Bernardo), Aviación (San Isidoro), Marina (Carmen Doloroso) y Guardia Civil (Siete Palabras).
Abajo: Guardia Civil (Siete Palabras)



Simbología de la Procesoión

5. 30. Túnicas penitentes y capirote nazarenos: el sentido de lo penitencial

Los cortejos procesionales de Semana Santa están íntimamente ligados a su presencia en ellos de hermanos nazarenos y penitentes, que son los que le otorgan a las hermandades un sentido penitencial. En origen, y desde un punto de vista semántico, la palabra “nazareno” procede de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno (El Silencio), primitiva cofradía de nazarenos de la que el resto toma su nombre. A fines del siglo XVI, para 1578, tenemos noticias documentadas de una estación penitencial de El Silencio compuesta por “Nazarenos” vistiendo túnica de lienzo morado, con el rostro cubierto, escudo en el pecho y pies descalzos. Por mera imitación de otras hermandades se popularizó el término “nazareno” para hacer referencia a las personas que participaban en otras procesiones con atuendo similar al empleado por la Hermandad de El Silencio.⁹⁴

Los nazarenos de las distintas hermandades y cofradías hispalenses visten el llamado “Capirote”, un gorro de cartón en forma de cono puntiagudo en recuerdo de los que vestían cubiertos de lienzo los disciplinantes⁹⁵ que realizaban el vía crucis hasta el Humilladero de la Cruz del Campo. Un “Capirote” que presenta un origen medieval, pues tanto a fines de la Edad Media, como durante los siglos de la Edad Moderna, la Inquisición Española impuso para los condenados por alguna causa la imposición a modo de burla y escarnio público, en señal de penitencia, de un capirote en la cabeza y un sambenito sobre el cuerpo,⁹⁶ indumentaria con la que se les conducía al cadalso. Con ese sentido penitencial, por tanto, serían los penitentes y disciplinantes, germen de la

94 Julio Martínez Alcaide realizó un notable acercamiento al atuendo nazareno, su origen y su simbolismo en uno de sus trabajos de investigación. Cf. MARTÍNEZ ALCAIDE, J.: “La Procesión: nazarenos, insignias y penitentes”. En *Sevilla Penitente*, vol. III. Córdoba, 1995, pp. 57-120.

95 Blanco White en su obra *Cartas de España* relata la vinculación de los capirote utilizados por los disciplinantes con los conos puntiagudos que empleaba la Inquisición para los ajusticiados, sometidos a escarnio o ridículo público. Cf. BLANCO WHITE, J. M.^a: *Cartas de España* (Ed., introd. trad. y notas de Antonio Garnica Silva), Madrid, 1972.

96 Cf. BURGOS, A.: “Antología Literaria: José María Blanco White. Disciplinantes”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo VIII. Madrid. 1998, p.103.

actual Semana Santa, los primeros en utilizar dicho atavío.⁹⁷ Ya en el siglo XVII, las distintas hermandades y cofradías hispalenses adoptarían ese “Capirote”, que por su forma puntiaguda ascendente simbolizaba el acercamiento del penitente al cielo, si bien esos gorros se cubrirían para tapar los rostros y dar a los nazarenos un carácter de anonimato.

Con el tiempo, las túnicas nazarenas evolucionaron en estilos, pudiéndose hoy día diferenciar entre distintos tipos de nazarenos, por un lado los “Nazarenos de Cola”, que visten túnica larga recogida por un extremo al brazo, con cingulo o esparto a la cintura, zapatos oscuros, alpargatas o descalzos; y por otro lado “Nazarenos de Capa”, que visten túnica sin cola, cingulo y capa que cae desde los hombros por la espalda hasta los pies. A diferencia de los nazarenos, y aunque vistan igual que éstos, los llamados “Penitentes”, llevan el rostro cubierto con antifaz, pero sin capirote, cayendo aquel sobre la cabeza hacia atrás y portando cruces durante la estación penitencial.⁹⁸ De una u otra forma, es indiscutible el hecho de que los penitentes contribuyen a crear una atmósfera particular en los desfiles procesionales, que retrotrae al espectador a los tiempos medievales⁹⁹.



Nazarenos



Penitentes

⁹⁷ Así se recoge en la siguiente obra: RODRÍGUEZ MATEOS, J.: “El disciplinante como cauce de la mentalidad penitencial barroca”. En *La Religiosidad Popular. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, vol. II. Barcelona, 1989, pp. 528-539.

⁹⁸ Cf. A.VV.: “Nazarenos y Penitentes”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996, p. 84.

⁹⁹ Gabriel Llompart realizó un acercamiento iconográfico a los distintos penitentes de la geografía española. Cf. LLOMPART, G.: “Desfile iconográfico de penitentes españoles: siglos XVI al XX”. En: *Revista Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 25, cuadernos 1-2. Madrid, 1969, p. 31

5. 31. A los que visten el escapulario

El escapulario de la Virgen del Carmen es un signo particular de unión con Jesús y María. Para aquellos que lo llevan, es un signo de filial abandono a la protección de la Virgen Inmaculada. Muchos Papas o santos como San Alfonso Ligorio, San Juan Bosco, San Claudio de la Colombiere, y San Pedro Poveda, tenían una especial devoción a la Virgen del Carmen y llevaban el escapulario. Santos y teólogos católicos han explicado que, según esta promesa, quien tenga la devoción al escapulario y lo use, recibirá de María Santísima a la hora de la muerte, la gracia de la perseverancia en el estado de gracia (sin pecado mortal) o la gracia de la contrición (arrepentimiento). Por parte del devoto, el escapulario es una señal de su compromiso a vivir la vida cristiana siguiendo el ejemplo perfecto de la Virgen Santísima. En el año 1246 nombraron a San Simón Stock general de la Orden Carmelita. Este comprendió que, sin una intervención de la Virgen, a la orden le quedaba poco tiempo. Simón recurrió a María poniendo la orden bajo su amparo, ya que ellos le pertenecían. En su oración la llamó "La Flor del Carmelo" y la "Estrella del Mar"¹⁰⁰ y le suplicó la protección para toda la comunidad. En respuesta a esta ferviente oración, el 16 de julio de 1251 se le aparece la Virgen a San Simón Stock y le da el escapulario para la orden con la siguiente promesa: *"Este debe ser un signo y privilegio para ti y para todos los Carmelitas: quien muera usando el escapulario no sufrirá el fuego eterno"*.

Aunque el escapulario fue dado a los Carmelitas, muchos laicos con el tiempo fueron sintiendo la llamada a vivir una vida más comprometida con la espiritualidad carmelita y así se comenzó la cofradía del escapulario, donde se agregaban muchos laicos por medio de la devoción a la Virgen y al uso del escapulario. La Iglesia ha extendido el privilegio del escapulario a los laicos. Decía el Papa San Juan Pablo II que la medalla-escapulario tiene en una cara la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y la imagen de la Bienaventurada Virgen María en su reverso. En 1910, el Papa Pío X declaró que, una persona válidamente investida en su escapulario de tela podía llevar la medalla-escapulario en su lugar, provisto que tuviera razones legítimas para sustituir su escapulario de tela por la medalla- escapulario. Ahora bien, el Papa Pío X y su sucesor, el Papa Benedicto XV, expresaron su profundo deseo de que las personas continuaran llevando el escapulario de tela cuando fuera posible, y que no sustituyeran el escapulario de tela por la medalla

¹⁰⁰ Ambas denominaciones aparecen recogidas en la *Oración de San Simón Stock a Nuestra Señora del Carmen*.

escapulario sin que medie primero razón suficiente. En Sevilla, hermandades como la Milagrosa, el Carmen Doloroso, las Siete Palabras, los Negritos y la Soledad de San Lorenzo, portan los nazarenos esta semblanza sacramental y espiritual de María.¹⁰¹



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Túnicas con escapularios en las hermandades del Carmen Doloroso, Siete Palabras, Los Negritos y Soledad de San Lorenzo

101 Cf. BURGOS. A: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 120.

5. 32. La Luz del Mundo: Los Cirios de los Nazarenos

*“Vosotros sois la luz del mundo”*¹⁰² Los nazarenos de la Semana Santa de Sevilla son luz en cada estación de penitencia, alumbrando así el camino al Señor y a nuestra Madre la Virgen María, portándolo en dos formas de manera vertical o el tan llamado uso “al Cuadril”, más del modo de hermandades más serias, más de negro, como pueden ser Gran Poder, Silencio, Calvario, Amor, Amargura, etc.

La luz debe vencer a las tinieblas de este mundo, los Nazarenos de Sevilla, deben llevar al encuentro con Dios, a esa vida eterna, donde Cristo debe ser un nuevo amanecer, por lo tanto dejémonos conducir por esta luz verdadera que es Jesucristo, vivamos de ella y no nos dejemos morir por esas tinieblas que arrastran la mundanidad de este mundo. Hay que hacer buena la citas bíblicas que dicen *“El que me sigue no caminara en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida”*¹⁰³ y *“Dejad que venga el Señor el iluminará lo escondido en las tinieblas”*.¹⁰⁴ Debemos, por lo tanto, alumbrar el camino del Señor, dar testimonio con nuestra vida, el Nazareno y en consecuencia el cristiano es luz del mundo, es esa antorcha que con el ejemplo de su vida, lleva la luz de la verdad a todos. El encuentro con Cristo ilumina la vida con una nueva luz, nos conduce por el buen camino y nos promete ser sus testigos, nos hace penetrar más profundamente en el misterio de la fe viviendo la sal y la luz de nuestra realidad, la fe por tanto es una decisión personal que compromete toda la existencia.

Hay que encontrarse con Jesucristo, con el deseo de conocerlo cada vez más y el compromiso de anunciar el Evangelio. Los nazarenos deben ser cristianos de fe viva, donde ha de resplandecer la caridad con toda la fuerza, la preocupación por los demás y el amor en las necesidades del otro. La Santidad es el contacto profundo con Dios, es hacerse amigo del Señor, por tanto cada Nazareno en su estación de penitencia, deber llevar el Evangelio, para que sea el gran criterio que guie las decisiones y el rumbo de nuestras vidas.

¹⁰² Cf. Mt. 5,14.

¹⁰³ Cf. Jn; Cf. Jn. 8,12.

¹⁰⁴Cf. Cr. 4,1-5.



Nazarenos de la Hermandad de la Amargura

5. 33. Simbolismo de Purificación: las nubes de incienso

“Y el corazón del pueblo se estremecerá de alegría” (Lc. 1,47). ¿Qué hace el hombre puro? ¿Cuál es la auténtica fuerza de purificación? ¿Cómo se llega a la limpieza del corazón? Estas fueron algunas de las preguntas que hizo. En otro pasaje del Evangelio, el Señor dice a los suyos: “*Vosotros sois puros, gracias a las palabras que he anunciado*”.¹⁰⁵ Llegamos a ser puros por medio de la Palabra, con la verdad, el amor y la amabilidad que vienen de Dios, el hombre se vuelve puro y verdad, amor y amabilidad se encuentran en la Palabra de Dios, que nos libera de la desmemoria en un mundo que no piensa más en Dios. La Palabra de Dios vale mucho más que las palabras, porque a través de las palabras encontramos la Palabra de Dios y a Dios mismo. Nosotros encontramos la Palabra en los que reflejan a Dios, en los que nos muestran su cara y su sencillez, su ternura, su sinceridad”, aseguró. “Esperamos que el Señor nos conceda esta ‘limpieza del corazón’ a través de la Verdad que viene de Dios: esta es la fuerza de la purificación. “*Suba mi oración como incienso en tu presencia*” *En el bautismo de Jesús los cielos se rasgaron*”¹⁰⁶ y “*en el momento de su muerte se rasgó el velo del templo que separaba la mansión de Dios de la morada de los hombres*”¹⁰⁷. No hay ya ningún velo en el cielo que impida que suban nuestras oraciones, o que penetren “*más allá del velo*”¹⁰⁸

En el Deuteronomio Dios amenaza con dar a los hombres “cielos de bronce”.¹⁰⁹ Esos cielos de bronce, son cielos que parecen cerrados como si toda comunicación entre el cielo y la tierra estuviese cortada por un muro de bronce. Pero en el bautismo de Jesús esos cielos quedaron definitivamente rasgados, y por eso ahora es siempre posible tener acceso al santuario, porque hay un “*camino nuevo y vivo inaugurado para nosotros*”¹¹⁰ Jesús le prometió a Natanael y a todos nosotros: “*Veréis el cielo abierto, y a los ángeles de Dios subir y bajar sobre el Hijo del Hombre*”¹¹¹. Si el cielo está abierto, nuestra pequeña nube de incienso puede subir y llegar hasta la presencia de

¹⁰⁵ Cf. Nu. 15,3.

¹⁰⁶ Cf. Mc. 1,10.

¹⁰⁷ Cf. Mc. 15,38.

¹⁰⁸ Cf. Hb. 6,20.

¹⁰⁹ Cf. Dt. 28,23.

¹¹⁰ Cf. Hb. 10,20.

¹¹¹ Cf. Jn. 1,51.

Dios. Y además es una nube aromática, que agrada a Dios y perfuma su altar. Con una fuerte expresión antropomórfica, el Génesis dice que Dios aspiró el calmante aroma de la oración y el sacrificio de Noé,¹¹² Dios aspira también el aroma de nuestras oraciones. ¡De qué manera tan distinta oraríamos si estuviésemos seguros de nuestra oración agrada a Dios!. Nuestras Hermandades a través del Acolito Turiferario utilizan el incienso para elevar la plegaria del pueblo a través de las imágenes, Eso es lo que viene a recordarnos la nube de incienso con su dirección ascensional y con su aroma. Pero además, la fragancia de la oración no sólo sube hasta el cielo, sino que también deja la Iglesia perfumada. *"La casa se llena de la fragancia del perfume, como aquella sala de la casa de Betania"*.^{113 114}



Acólitos turiferarios

112 Cf. Gn. 8,21.

113 Cf. Jn. 12,3.

114 Alberto Diago abordó esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 102-103.

5. 34. La Corte de Dios: Acólitos, Pertigueros, Pajes y Servidores

Igual que la cohorte celestial está compuesta por diversos seres, ésto es Querubines, Serafines, Tronos, Dominaciones, Virtudes, Potestades, Principados, Arcángeles y Ángeles, tal y como señala la Angelología Cristiana,¹¹⁵ la presencia de Dios en las calles de Sevilla durante la Semana Santa viene precedida por una serie de personajes, que simbolizan la Corte de Dios, personajes todos que por el sentido iconológico que inspiran, dotan a las estaciones penitenciales de enorme solemnidad, siendo su presencia la que marca el camino hacia Cristo. Toda una auténtica corte humana cofrade, que se sitúa delante de los pasos teniendo cada uno, unas atribuciones específicas y que sirven en su conjunto para anunciar a los fieles la presencia de Dios. Comenzando por los Acólitos, visten albas blancas y dalmáticas, siendo portadores de ciriales o de incienso, en función de lo cual son llamados de una manera u otra. Así existen dos grupos, los “Acólitos Ceriferarios”, que son los que portan luz, testimoniando la llegada de un Dios que se hace presente; y los “Acólitos Turiferarios”, que portando incensarios, purifican el lugar por donde Cristo ha de pasar, recordando que Dios viene sobre un altar itinerante, dando sentido a esa Iglesia que camina en procesión. Junto a ellos, debemos reparar en la figura del Pertiguero, persona que vistiendo ropón y medallón en el pecho, ordena los movimientos de los acólitos con su pértiga, al modo versallesco de los servidores reales, que con golpes de pértiga anunciaban a la corte la llegada o la presencia del rey.

Conjuntamente con los acólitos y los pertigueros, juegan un papel muy destacado dentro de esta simbólica corte, dos figuras más.¹¹⁶ De un lado los Monaguillos, que visten sotana, roquete y

115 La Angelología Cristiana es la parte de la teología sistemática que estudia la naturaleza y la clasificación de los ángeles, cada uno de ellos con sus funciones específicas. Amplios estudios sobre ello, los encontramos en las siguientes referencias: AEROPAGITA P. D.: *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*. Madrid, 2002, p. 352; y en la Epístola a los Colosenses 1,16. En ese sentido, Dionisio Aeopagita desarrolló un esquema de tres jerarquías, que albergan a su vez tres órdenes. Así en orden de potencia decreciente los coros son los siguientes: Primera jerarquía: *serafines, querubines, tronos*. Segunda jerarquía: *dominaciones, virtudes, potestades*. Tercera jerarquía: *principados, arcángeles, ángeles*

116 Cf. AA.VV.: “Acólitos, Pajes y Servidores”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla,

sobrepelliz, y que tienen la función de auxiliar a los acólitos, portando las navetas con incienso o las pastillas de carbón; y de otro lado los Pajes, también conocidos como Servidores de Librea, por el uso del atuendo de librea (casaca abierta de tela oscura con galones en oro), cuya función es la de estar al servicio la hermandad, siendo mensajeros para transmitir cualquier indicación procedente de los distintos diputados de la cofradía, estando su presencia ante los pasos concebida a modo de acompañamiento. En general los Servidores de Librea acompañan a los pasos procesionales o a la Cruz de Guía de la cofradía, siendo muy común la participación de libreas en las hermandades más serias, tal es el caso de Veracruz, San Vicente, San Isidoro, La Mortaja o los Servitas, siendo en la Hdad. de El Silencio donde estos libreas o lacayos son conocidos como “Sediaris” o “Portiaris”, por tener un atuendo similar a los “Portiraris” o portadores de la silla gestatoria del papa en las grandes solemnidades.¹¹⁷ Este es, por tanto, el sentido simbólico de todos estos personajes, ser la corte de Dios durante el recorrido procesional.¹¹⁸



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Pertiguero, cuerpo de ciriales y atuendo de “Portiaris”

1996, p. 156.

117 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 353.

118 Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 104-105.

Simbología de la Semana Santa

5. 35. Abrazado a la Cruz: el Cristo de la Corona y Jesús Nazareno

La iconografía de Jesús abrazado a la cruz ha sido muy recurrente en el arte cristiano a lo largo de los siglos. Tenemos varios ejemplos en la pintura o la escultura que dan buena cuenta de ello, cabiendo significar los casos de la pintura *Cristo abrazado a la cruz* de El Greco, realizada entre 1597 y 1600, que se exhibe en una de las salas del Museo del Prado de Madrid, o la conocida escultura el *Cristo de la Minerva* realizada en mármol por el genial artista Miguel Ángel, hacia 1521, que se encuentra en el altar mayor de la iglesia de Santa Maria sopra Minerva de Roma.

Iconográficamente Jesús de Nazaret, erguido y en posición *contrapposto* camina rumbo al Monte Calvario abrazando y al mismo tiempo sujetando la cruz, mientras su mirada se pierde en el infinito, inspirando su rostro entereza y divinidad.

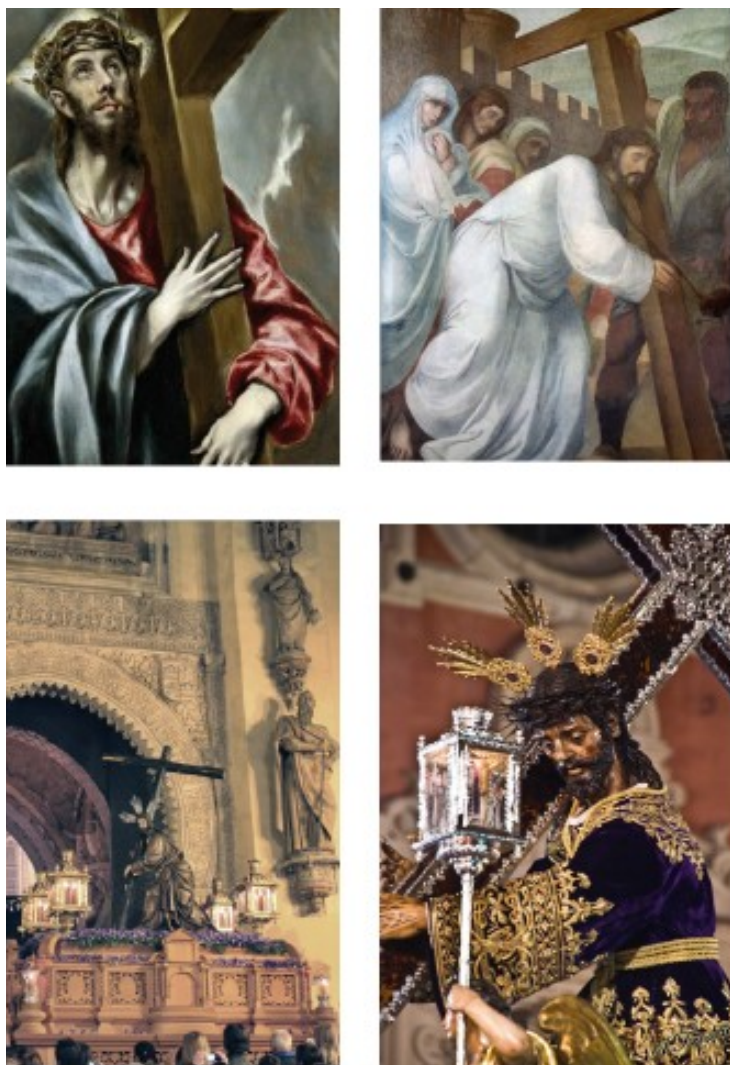
En la ciudad de Sevilla dos son las imágenes procesionales que se encuadran dentro de esta descripción iconográfica, el Cristo de la Corona (anónimo, siglo XVI), que se venera en la Parroquia del Sagrario de la Catedral y Nuestro Padre Jesús Nazareno (atribuido a Francisco de Ocampo, 1609), titular de la madre y maestra de las cofradías hispalenses, la Hermandad de El Silencio, que se venera en la Iglesia de San Antonio Abad. A ambas, habría que sumar, con cierta certeza, por la tipología que presenta, la talla de Nuestro Padre Jesús de la Salud (anónimo, siglo XVII), titular de la Hermandad de la Candelaria.

Esa iconografía del abrazo de la cruz por el tramo más largo será la más extendida entre las representaciones de Jesús Nazareno a lo largo del siglo XVI en la imaginería que conocemos, más aún siendo auspiciada desde mitad del citado siglo por el Concilio de Trento.¹¹⁹ Los imagineros establecidos en Sevilla pudieron inspirarse con casi total seguridad en el cuadro *Cristo camino del Calvario*, conocido popularmente como el *Cristo de los Ajusticiados*, pintado por Luis de Vargas en 1563¹²⁰ y que después sería sustituido por otro en el siglo XVIII. que se encuentra enclavado en las

119 El historiador José Roda Peña en uno de sus trabajos de investigación nos dice que el arte español se hace eco de esta modalidad iconográfica desde el último tercio del siglo XV. Cf. RODA PEÑA, J.: “Iconografía de Cristo. Escenas de la Pasión, Muerte y Resurrección”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla 2000, p. 59.

120 Al respecto, el historiador Benito Navarrete añade que esta pintura mural sirvió de modelo para

gradas de la Catedral de Sevilla sobre la puerta de la Biblioteca Colombina, y ante la que encomendaban su alma los condenados a la pena capital en su procesión desde la Cárcel Real hasta el Prado de San Sebastián o Tablada, lugares donde hallaban la muerte.¹²¹



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Cristo abrazado a la Cruz (El Greco), Cristo de los Ajusticiados (Luis de Vargas), Cristo de la Corona y Ntro. P. Jesús de El Silencio

una obra de igual temática que realizó Francisco Pacheco en 1588. Cf. GÉNIZ, D.J.: “La Catedral recupera su cara almohade”. En *Diario de Sevilla*, 12 de enero de 2015.

121 Rafael Japón Franco nos ofrece un buen estudio a cerca de cómo eran esos ajusticiamientos públicos a comienzos del siglo XVII. Cf. JAPÓN FRANCO, R.: "El Auto de Fe de 1660: el gran Teatro de la Muerte en Sevilla". En: *Revista de la Inquisición (Intolerancia y Derechos Humanos)*, nº 19. Madrid, 2015, pp. 119-137.

5. 36. La Guardia Hebrea: el Valle Cedrón

La conocida como “Guardia hebrea” o “Guardia judía” de la Hermandad de La Milagrosa podemos considerarla, ciertamente, como una de las grandes aportaciones de las hermandades de vísperas a la Semana Santa de Sevilla. Desde el año 2010, Sevilla por medio de la Hdad. de La Milagrosa cuenta con una guardia judía que a modo de escolta de honor acompaña al imponente paso de misterio del barrio de Ciudad Jardín. Un paso, que presidido por Nuestro Padre Jesús de la Esperanza en el Puente Cedrón (José Antonio Navarro Arteaga, 2008), tiene su origen en el episodio de la Pasión que relata el Evangelio de San Juan: *"Salió Jesús con sus discípulos al otro lado del torrente Cedrón donde había un huerto, en el que entró Jesús acompañado de sus discípulos"*.¹²² Es precisamente tras dicho paso tras el que desfila solemnemente un escuadrón hebreo formado por 33 guardias judíos, repartidos de la siguiente manera: dos tallados acompañando al Señor de la Esperanza en su paso procesional, y detrás de ese paso, otros treinta y uno, de carne y hueso, personas todas ataviadas con atuendo de la época, según diseño del propio José Antonio Navarro Arteaga, que portan en sus manos espadas, sogas, antorchas y palos, en lo que supone todo un esfuerzo catequizador, pues tal y como narran las Sagradas Escrituras, la cohorte que fue a prender a Jesús en el Huerto de los Olivos iba cargada de los mencionados elementos.¹²³

Es por ello, que para dar al cortejo un tinte teatralizador, la tropa, en formación de a tres, se dispone detrás del paso de misterio para incidir notoriamente, en que las personas que fueron a prender al Salvador del Mundo era una auténtica muchedumbre o tropa. El origen de esta “Guardia Judía” fue fortuito, pues nació al amparo de algunos miembros de la junta de gobierno de la propia corporación de vísperas, que entretanto seguían la evolución de las vestimentas que habían de llevar los judíos que acompañarían a Jesús en el paso, propusieron como iniciativa relevante y original, la creación de una escolta de honor que acompañara detrás del paso de misterio, siguiendo los mismos esquemas formales propuestos por el escultor para las imágenes secundarias.¹²⁴

¹²² Cf. Jn. 18, 1.

¹²³ Así se recoge en Mt. 26, 47-52.

¹²⁴ Referencia tomada de la propia página web de la Guardia del Sanedrín. Cf. *La Guardia del Sanedrín*. Recuperado de <http://guardiadelsanedin.blogspot.com.es>., jueves, 1 de enero de 2009.

Una vestimenta basada en el uniforme original que vestían los soldados del Sanedrín Judío, que se tomó de bocetos realizados por expertos arqueólogos estudiosos de los yacimientos de la Judea que vio morir y resucitar a Jesús. Históricamente sabemos a ciencia cierta que el Sanedrín contaba con una guardia propia, ajena a la romana, que se encargaba de las detenciones, contando para éstas con un armamento, realmente limitado, particularmente, espadas cortas, desechadas por los romanos, sogas y palos. Sería esta Guardia del Sanedrín la que detuvo a Jesús tras el beso traidor de Judas, conduciéndolo hasta el Sanedrín a través del Valle Cedrón hasta la casa de Anás, tal y como lo recuerda el evangelista Juan. "A toda esta tropa y el tribuno y los guardias de los judíos se apoderaron de Jesús y lo ataron fuertemente conduciéndolo desde la otra parte del Torrente Cedrón, en el Monte de los Olivos, hasta la Casa de Anás, suegro de Caifás, que era Sumo Sacerdote aquellos años".¹²⁵ Y es por ello, que fiel al pasaje y con una intención evangelizadora, La Milagrosa lo recuerda cada Sábado de Pasión por las calles de Sevilla.



Guardia Hebrea. Hermandad de ka Milagrosa

125 Cf. Jn. 18,12-14.

5. 37. La primera en Campana: la Venia de la Borriquita

Un auténtico símbolo del Domingo de Ramos, el despertar de la añoranza y la nostalgia de todo un año de espera, la luz de la primavera, el estreno y la ilusión contenida, la explosión de la alegría y el júbilo cofrade...los nazarenos blancos de La Borriquita se acercan a la Campana y ello supone el comienzo, esta vez de verdad, de un nuevo sueño, una nueva Semana Santa. Cada Domingo de Ramos, Sevilla es testigo del comienzo de su Semana Santa cuando la Borriquita, jubilosa, tras descender por la popular “Rampa del Salvador”, se abre paso hacia la Carrera Oficial, custodiada por un mar de niños, aprendiendo a ser nazarenos. Una marea de pequeños cofrades, vestidos de blanco, son cada año los primeros en llegar a La Campana. A ellos se les abrirán por primera vez las puertas de la Catedral.

Antes, la Hermandad del Amor, a cuya corporación pertenece el misterio de La Borriquita, pide la preceptiva *venia* en el palquillo de autoridades instalado por el Consejo General de Hermandades y Cofradías en la plaza de La Campana. Allí, son los nazarenitos blancos, los niños de La Borriquita, los encargados de cumplir con el debido formulismo. Así, la pureza y la inocencia de esos niños a los que Jesús pedía insistentemente dejar que se les acercaran, piden con esas voces angelicales poder un año más realizar estación de penitencia. Es la “Venia de la Borriquita”, todo un símbolo para Sevilla y para la su Semana de Pasión.

La calle Sierpes, la plaza de San Francisco y la Avenida de la Constitución ven pasar a la cofradía de los niños por antonomasia. Pequeños nazarenos que portan cirios, velas, palmas, varas y canastillas, a modo de diputados de tramo, vistiendo túnicas blancas de cola con la cruz de Santiago roja en el pecho y cinturón de esparto, a diferencia del resto de la cofradía de El Amor, cuyos nazarenos, adultos, visten túnica negra.

Desde ese momento, Sevilla, guardiana de sus tradiciones, se engalana para recibir al Señor con palmas y ramos de olivo, tal y como en la antigüedad se recibían a los emperadores. El misterio de la Pasión hispalense ha comenzado. La luz, el color, la emoción y la impaciencia lo inundan todo. La “Venia de La Borriquita” inaugura un año más una Semana Santa...una nueva ilusión.



Venia de los nazarenos de la Borriquita en Campana



5. 38. Bendito el que viene en nombre del Señor: la Borriquita y Zaqueo

El júbilo de los nazarenos de la Borriquita inundando la ciudad de alegría, no solo nos trae el comienzo del tiempo de la Pasión, sino que nos presenta un paso de misterio cargado de símbolos. En primer lugar un Cristo calzado, que es el único de la Semana Santa representado así. Al igual que Moisés cuando se encuentra con Dios ante la zarza,¹²⁶ Cristo se descalza una vez que baja del asno, pues la tierra que pisa, Jerusalén, es tierra sagrada. Junto a ello cabe también la interpretación de descalzare para dar a su padecimiento una connotación sagrada conforme a la voluntad de entrega absoluta al plan de Dios.

En segundo lugar hay que detenerse en la pequeña burra sobre cuyos lomos entra Jesús triunfante en Jerusalén entre aclamaciones movidas por palmas y ramos de olivo. Una burra a la que debemos asociar a las virtudes de la humildad y mansedumbre, en contraposición a los caballos, símbolos de fuerza y poder. La borriquita había nacido sin saber que sobre sí iba a cargar al Hijo de Dios, que al montar sobre ella la convirtió en animal sumiso y entregado. Antes de ser desatada, la borriquita puede interpretarse como símbolo de esclavitud de los pecados, mientras que al montarla Jesús se hace símbolo de la nueva liberación por la mansedumbre y la entrega. Simbólicamente, los cristianos debemos al igual que la borriquita, llevar sobre nuestros hombros a Jesús, para que con su palabra y ejemplo nos transforme en personas humildes y mansas, guiadas a la salvación eterna.

Por último y en tercer lugar, hemos de detenernos en la presencia en el paso de misterio de La Borriquita de un pequeño personaje subido a la palmera: Zaqueo, hombre rico y jefe de los publicanos, recaudador de impuestos. que en su condición y a pesar de su tamaño miraba a los demás por encima del hombro. Sin embargo, Zaqueo, anhelante de ver al Mesías, no tiene más remedio que humillarse y trepar hasta un árbol para ver al Hijo de Dios, lo que le convierte en objeto de risas y burlas. El Zaqueo pequeño, casi invisible entre la muchedumbre, a pesar de su condición social, por mera vanidad y orgullo sube a la palmera para ver a Cristo desde lo alto. Sin embargo, la presencia transformadora de Jesús, le hace “bajarse” de su condición altiva, para

¹²⁶ *Zarza Ardiente* es la denominación convencional de un episodio bíblico narrado en el libro del Éxodo. Cf. Ex. 3,2-4.

acercarse a él desde la pequeñez. Jesús le pide hospedarse en su casa, y como señalan las Sagradas Escrituras, enaltecer a quien se humilla.¹²⁷ Por ello, Zaqueo se convierte y se compromete a dar la mitad de los bienes a los pobres. Simbólicamente, la salvación llega a casa de Zaqueo, porque Jesús y la Palabra de Dios entran en la casa y los corazones de todos los pecadores arrepentidos.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Zaqueo, detalle de Jesús calzado y paso de misterio completo de La Borriquita

¹²⁷ *“Porque el que se enaltece será humillado, y el que se humilla será enaltecido”*. Cf. Mt. 23,12.

5. 39. La Banda Montada: el Escuadrón de la Paz

El Escuadrón de Lanceros y Banda Montada de la Hermandad de La Paz fue creado por la corporación del Porvenir y por el destacado Coronel de Caballería, D. Joaquín Rivero Merry, en el año 1994, para abrir paso a la procesión delante de la Cruz de Guía, rescatando, con ello, una antigua tradición musical, extinguida en los años cincuenta del pasado siglo XX, la costumbre del acompañamiento musical en las procesiones por las extintas bandas montadas, entre las que destacaban el Regimiento de Caballería Sagunto 7, la de la Policía Local, la de la Guardia Civil o el Tercer Regimiento de Artillería, donde se hizo célebre el conocido Brigada Rafael.¹²⁸

Estéticamente, el Escuadrón de La Paz viste uniforme de gala, inspirado en los dragones de Isabel II, compuesto por casaca azul, pechera y bocamanga roja, cordonería dorada de gala, casco con el escudo del escuadrón con caída de cola de caballo, cinturón con el escudo de la Hermandad de la Paz, bandolera negra, pantalón de montar blanco y guantes del mismo color. Una banda montada que, estructuralmente, queda formada de la siguiente manera:

- Escuadra de Honores. Portan tres guiones: el de la Hermandad de la Paz, bordado en seda con el escudo en otro; el desaparecido Regimiento de Caballería “Sagunto 7” con el lema “*Sagunto da nombre a su nombre*” y el del Coronel del Escuadrón, de seda azul y bordado en oro con las cuatro órdenes militares (Santiago, Montesa, Alcántara y Calatrava) con el lema “*In Memoriam Coronel Joaquín Rivero Merry*”, que fue donado por la Federación Andaluza de Hípica.
- Cuerpo de Lanceros: Portan seis lanzas con las banderas de España.
- Un timbal y diecisiete músicos

Formalmente, el Escuadrón de Lanceros y Guardia Montada de la Hermandad de La Paz inicia el acompañamiento de dicha cofradía desde su Parroquia de San Sebastián, concluyendo éste en la Plaza Nueva, no discurriendo, por tanto, por la Carrera Oficial.¹²⁹ Durante su recorrido,

128 Cf. BURGOS, A.: “Los bisnietos del brigada Rafael”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo VIII. Madrid, 1998, p. 100.

129 Cf. AA.VV.: “El Escuadrón”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 10.

interpretan toques propios del estilo de Bandas de Caballería Española y en recuerdo de esas antiguas bandas montadas, destacando marchas clásicas y composiciones como “Himno de la Caballería”, “Paso Ligero”, “Soldado”, “Diana”, etc. En definitiva, una aspiración humana de la Hermandad de La Paz que ha perseguido en su fin un doble intención, de un lado el fomento del arte ecuestre por medio de esa escuela de jinetes, y de otro lado, sin lugar a dudas, el anhelo de recuperar histórica y culturalmente la tradición cofrade hispalense de las bandas de música montadas a caballo.¹³⁰



Escuadrón de la Paz

130 Referencias recuperadas de la página web de la Hermandad de la Paz (www.hermandaddelapaz.org), el 13 de junio de 2018.

5. 40. La Iglesia Indivisa: las Sagradas Vestiduras

Llegados al punto de la crucifixión, el Evangelio según San Juan cita lo siguiente: *“Cuando los soldados hubieron crucificado a Jesús, tomaron sus vestidos e hicieron cuatro partes, una para cada soldado. Tomaron también su túnica, la cual era sin costura, de un solo tejido de arriba abajo. Entonces dijeron entre sí: No la partamos, sino echemos suertes sobre ella, a ver de quién será. Esto fue para que se cumpliese la Escritura, que dice: Repartieron entre sí mis vestidos, y sobre mi ropa echaron suertes. Y así lo hicieron los soldados”*.¹³¹

La Plaza de Molviedro, cada Domingo de Ramos, nos acerca el pasaje evangélico de Jesús Despojado de sus Vestiduras momentos antes de ser asido al madero. Desde un prima iconológico, la túnica sagrada del Salvador del Mundo, de una sola pieza, sin costuras de arriba a bajo, tal y como se cita en la Sagrada Biblia, puede simbolizar la Iglesia indivisa de Dios, esa Iglesia que Jesús nos legó a través de Pedro y que no debe ser descosida por los hombres. Por lo tanto, las sagradas vestiduras pueden considerarse un símbolo de unidad para los cristianos, pues al ser tejida de una sola pieza y ser inconsútil, los soldados romanos no la dividieron sino que optaron por repartirla echándola a suerte. Esa túnica hace bueno el signo de la unidad recogido en Jn. 11, 51-52: *“Jesús debía de morir por la nación. Y no solamente por aquella nación, sino también para que juntase en uno a los hijos de Dios que estaban derramados”*.

Históricamente, las vestimentas sin costuras se reservaban para el Sumo Sacerdote, con la diferencia de que éste la llevaba como manto y Jesús la utilizaba como túnica., según se deduce de algún pasaje de la Sagrada Biblia.¹³² Simbólicamente, Jesús con su muerte se convierte en el verdadero Sumo Sacerdote del pueblo de Israel, convirtiendo con ello su túnica en vestimenta redentora, una redención que los cristianos alcanzamos al ser bautizados en su Iglesia. Por ello, los cristianos debemos de ser conscientes de que cada vez que contravenimos los Mandamientos de la Ley de Dios, estamos despojando a Cristo de esas vestiduras, atentando contra los sagrados preceptos que nos dejó a través de esa sólida piedra hace más de dos mil años y por lo tanto quebrando su unión.

¹³¹ Cf. Jn. 19, 23-24.

¹³² Cf. Éx. 28, 1-43.

Así, en la contemplación del paso de misterio de Jesús Despojado (Antonio Perea Sánchez, 1939), los cristianos estamos llamados a ver lo indivisible de la Iglesia de Dios y, al mismo tiempo, a despojarnos del viejo hombre pecaminoso anterior a la venida de Cristo, para por contra, vestarnos con las nuevas ropas que nos trae Jesús, invitándonos con ellas a la búsqueda de Dios por medio de la justicia y la verdad. Igualmente, la túnica sagrada es una advertencia a la propia Iglesia Católica, aquella que llevada por hombres, se ha de mantener fiel a sus orígenes y siendo consciente de que su unidad es un legado de Dios por medio de Jesucristo, cuya indivisibilidad no debe ser rota por debilidades o errores humanos, siendo fiel a la unidad mística proclamada en la Biblia: *"un solo cuerpo, una sola fe"*.^{133 134}



"Expolio de Cristo" (El Greco)



Ntro. Padre Jesús Despojado de sus vestiduras

¹³³ Cf. Ef. 4, 4-6.

¹³⁴ Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 118-119.

5. 41. El Roris derramado: el pan de la Cena

La palabra rocío, muy comúnmente utilizada de manera particular en Andalucía para dar nombre a niñas, procede del latín “rocisus”, pudiendo interpretarse como “la gracia derramada”. Desde un punto de vista teológico, la Iglesia Católica se vale de la palabra Rocío para hacer referencia a la gracia que Dios derrama o rocía sobre nosotros.

Cabe indicar, que durante los primeros diez siglos de la Cristiandad, las celebraciones litúrgicas vendrían determinadas por el Rito Hispano-Mozárabe,¹³⁵ hasta el establecimiento del Misal Romano por el papa Gregorio VIII a finales del siglo XI. Hasta entonces, todos los ritos hispano-mozárabes derivarían de la primera fracción del pan que realizaban los Apóstoles según las indicaciones de Jesús para conmemorar su Pasión, Muerte y Resurrección a través de la Eucaristía. Precisamente, el Misal Hispano Mozárabe se vale del “Roris” para hacer referencia a la festividad del Espíritu Santo, alusión ésta, reforzada por el arzobispo de Sevilla, San Isidoro, que alude a ella como la festividad del “Roris derramado”, reconociéndose así en la liturgia visigoda.¹³⁶

Una gracia que Dios rocía por medio del Espíritu Santo, que hace que se derrame en el sagrado misterio de la Eucaristía, para convertir el pan y el vino, a través de la transustanciación, en el cuerpo y la sangre de Cristo. Es por tanto el “Roris derramado” el artífice del misterio eucarístico con el que conmemoramos la presencia entre nosotros de Jesús Resucitado. Por ese rocío, por esa gracia que derrama el Espíritu Santo, el amor de Dios queda derramado sobre nuestros corazones. Así, cuando participamos de la Eucaristía, al comer el pan comemos del cuerpo de Cristo y por tanto de su palabra salvadora. El gesto de partir el pan, que se hace visible en el misterio de la Sagrada Cena es signo de la Pasión de Cristo. El pan que se recibe es el Cuerpo de Cristo, entregado

135 La liturgia hispánica o rito mozárabe es la liturgia de la Iglesia Católica que se consolidó en torno al siglo VI en la Península Ibérica en el Reino visigodo de Toledo y que fue practicada en los territorios hispánicos hasta el siglo XI tanto en áreas bajo dominio cristiano como musulmán.

136 Referencia tomada de la siguiente obra: OROZ RETA, J. & MANUEL A. MARCOS CASQUERO, M. A.: “De reliquis festivitibus”. En *Etimologías de San Isidoro de Sevilla (Texto latino, versión española y notas por. José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero)*, libro VII, capítulo XIV. Madrid, 2009, p. 20.

a la muerte, el cuerpo roto hasta la Cruz, el mismo pan de vida que se cita en el Evangelio de Juan en las Sagradas Escrituras: *“yo soy el pan vivo que descendió del cielo”*.¹³⁷

El paso de misterio de la Hermandad de la Sagrada Cena, desde los Terceros, nos acerca cada Domingo de Ramos la bendición del pan y del vino por parte de Jesucristo, quien nos anima a participar de su propio cuerpo y de su propia sangre para alcanzar la Salvación. Los priostes de la corporación, cambian cada año el pan que se coloca sobre la mesa, utilizando un pan sin levadura, más puro, pues en las Escrituras, la levadura simboliza el pecado¹³⁸, mientras que el pan sin levadura, junto con el vino, representa la nueva alianza con Dios.



Misterio de la Hermandad de la Sagrada Cena

¹³⁷ Cf. Jn. 6,51.

¹³⁸ Cf. 1 Cor. 5, 6-8: "...limpiais de la vieja levadura para que seáis nueva masa"

5. 42. Dios abrirá, rey entrará: Gracia y Esperanza y las Llaves de la ciudad

Contemplar el Domingo de Ramos es deleitarse con la explosión de alegría que traen a la Carrera Oficial las primeras hermandades que hacen estación de penitencia hasta la Santa Catedral. Hermandades que pasean su fe, su historia y su patrimonio artístico, estando este último cargado de símbolos. Un caso muy particular se da en la dolorosa titular de la Hdad. de San Roque, Ntra. Sra. de Gracia y Esperanza, en quien colgando de su fajín podemos observar unas llaves. Se trata de las simbólicas Llaves de la Ciudad de Sevilla, réplica de las que se conservan en la S.M.I. Catedral. Podemos apuntar que esas llaves originales de la ciudad de Sevilla, custodiadas en la sede metropolitana, constituyen un juego de piezas realizadas en hierro fundido, plateado, y dorado, cronológicamente, fechadas en la segunda mitad del s. XIII, conteniendo una expresión musulmana y otra castellana. Así en árabe se puede leer “al-Amr kullu-hu li-LI-h” que se traduce como “Todo el poder pertenece a Dios”, mientras que en castellano se puede leer la fórmula: “*Dios abrirá, rey entrará*”.¹³⁹

En su conjunto son textos de enorme carga doctrinal, pues hacen alusión al carácter todopoderoso de Dios, al que todo pertenece, siendo a Él a quien corresponde decidir a quien abrir las puertas de la ciudad. Históricamente, las llaves, claro símbolo de conquista, fueron entregadas al rey Fernando III por judíos y musulmanes tras la toma de Sevilla el 23 de noviembre de 1248, acontecimiento del que se hizo acopio el pintor Francisco Pacheco en el siglo XVII con la pintura la “*Toma de Sevilla por el rey San Fernando*”.¹⁴⁰

139 Diego Ortiz de Zúñiga realizó una crónica muy exhaustiva de la entrega de las llaves de la ciudad de Sevilla al rey San Fernando en su conocida obra “*Anales Eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*”. Cf. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales Eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*”, vol. I. Madrid, 1795, p. 42-43.

140 El cuadro “*Toma de Sevilla por el rey San Fernando*”, realizado por Francisco Pacheco en siglo XVII, se expone, actualmente, en la Santa Catedral de Sevilla.

Esas llaves tienen su presencia en la Semana Santa hispalense, portándola hoy día, la Virgen de Gracia y Esperanza, a quien se la concedió el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla en el año 2002, en virtud del Reglamento de Honores y Distinciones que rige en el Cabildo Municipal, siendo entregada a la corporación de San Roque el 30 de mayo, día de San Fernando. Una distinción que se entregó en virtud de la enorme relación que guarda el Excmo. Ayto. con la citada hermandad, debido a que el Stímo. Cristo de San Agustín, titular de la misma, está considerado la imagen Patrona y Bienhechora del organismo municipal, desde que en 1649 eliminara la epidemia de peste que asoló a Sevilla.

Por ello, la corporación acude con una representación a todos los cultos¹⁴¹ y escolta con uniforme de gala delante del palio de la Virgen. Las llaves de la ciudad fueron entregadas a la Virgen de Gracia y Esperanza en claro símbolo de respeto y admiración, cual Reina que habita en la ciudad como propietaria de la misma. Actualmente, la dolorosa luce tal honor tanto en el besamanos, que se celebra el 18 de diciembre, como en la procesión del Domingo de Ramos.



Izq: Llaves de la ciudad en el fajín de la Virgen de Gracia y Esperanza. Dcha. *Entrega de las llaves de la ciudad por Axafat* (Francisco Pacheco)

141 Cada año, el Ayuntamiento de Sevilla renueva el Voto de Acción de Gracias ante la imagen sagrada acudiendo a la Función Principal que el crucificado preside cada 2 de julio en la Parroquia de San Roque. Cf. Página web de la HERMANDAD DE SAN ROQUE.

5. 43. La Túnica Blanca de los Locos

Desde un punto de vista meramente histórico desconocemos qué tipo de túnica utilizó Jesucristo, si bien cabe presuponer que fuera una pieza de lana o lino en color crudo. A pesar de ello, sí sabemos por los Evangelios que el Hijo de Dios fue burlado por Herodes: “*Entonces Herodes con sus soldados le menospreció y escarneció, vistiéndole de una ropa espléndida; y volvió a enviarle a Pilato*”,¹⁴² quien a tenor de la tradición judía le colocaría una túnica blanca, en claro gesto de desprecio al ser asociada a la locura. La Semana Santa de Sevilla representa ese momento en el misterio de Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes (1697, atribuido al taller de Pedro Roldán), titular de la Hermandad de la Amargura. En él se representa a Cristo vestido de túnica blanca ricamente bordada en señal de divinidad. Una túnica blanca, que a pesar de no ser la única de ese color que procesiona durante la semana mayor hispalense, si es la única que se asocia a ese episodio de la Pasión, siendo Jesús del Silencio ante el Desprecio de Herodes conocido como el “Silencio Blanco”.

Por tanto, la elección del color de esa túnica para el atuendo del Señor cautivo no atiende a capricho, muy por el contrario tiene un sustento tanto en los Evangelios¹⁴³ como en la tradición judía, pues con esa túnica blanca da comienzo la burla infame y el desprecio que tuvo que soportar el Hijo de Dios. Y es que Herodes colocó a Jesús un atuendo blanco que en la Judea de la época se asociaba a las personas que habían perdido la cordura, en claro símbolo de desprecio hacia aquellos a quienes se consideraban locos. Hasta ese momento, Jesús había sido considerado por los judíos como un conspirador, de ahí que lo llevaran ante el procurador Pilatos, que creyendo no tener jurisdicción sobre él, lo remitió a Herodes Antipas, quien, en ese instante del proceso, deja de verlo como un sedicioso para tomar sus obras y milagros como propios de la locura de quien se cree un enviado de Dios.

El silencio de Jesús ante las burlas de Herodes lleva a éste a enviarlo de nuevo a Pilatos vestido como un ser despreciable que ha perdido el juicio. El admirado Maestro pasa desde entonces a recibir todo tipo de ofensas y burlas. Tildándolo de insano mental, Herodes representa a los cristianos que consideran una locura llevar la cruz, mientras la túnica blanca representa la

¹⁴² Cf. Lc. 23,11.

¹⁴³Cf. Lc. 23, 11.

cordura de un mensaje de amor para salvación de una humanidad loca. Bendita locura la del Hijo de Dios.



Ntro. Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes
(Hdad. de la Amargura)

5. 44. El esplendor del poema sinfónico: la marcha “Amarguras”

La marcha cofradiera ostenta, sin duda alguna, el honor de ser la marcha religiosa más admirada y respetada en Sevilla, contando a lo largo de su historia con grandes compositores entre los que cabe destacar a José Font Marimón, Vicente Gómez Zarzuela, Manuel Pérez Tejera, José Font de Anta, Manuel Font de Anta, Manuel López Farfán, Manuel Ruiz Vidrié, Pedro Braña, Antonio Pantión, Pedro Gámez Laserna, Pedro Morales, Abel Moreno, José Albero, Manuel Marvizón o Paco Lola, entre otros.¹⁴⁴

De entre todas las marchas compuestas para la Semana Santa de Sevilla, ya sea en la modalidad de “marchas fúnebres” o en la modalidad de “marchas de palio”, cobra una singular importancia la marcha “Amarguras”, compuesta por Manuel Font de Anta, en honor de la bella dolorosa (anónima, siglo XVII) de la Iglesia de San Juan Bautista, vulgo “San Juan de la Palma” y estrenada en el año 1919 por la Banda Municipal de Sevilla. Con casi total certeza, podemos considerar la composición musical “Amarguras” como la marcha más admirada por los cofrades.

De hecho, fue tal la resonancia que tuvo su estreno, que los propios sevillanos encumbraron a la citada la marcha como la composición más emblemática de la la Semana de Pasión hispalense, siendo los sonos de “Amarguras” signo de esplendor musical y paradigma de la música cofrade.¹⁴⁵ Al tiempo, “Amarguras”, título que con el paso de los años se singularizó en “Amargura” guarda la esencia de las brillantes marchas que se compusieron en el primer tercio del pasado siglo XX, ostentando hoy día la condición de icono musical cofradiero y de uno de los símbolos más representativos de la Semana Santa y la propia ciudad de Sevilla.

A lo largo de la historia de la música procesional, jamás una marcha cofrade, por su belleza musical, ha alcanzado las cotas de popularidad y admiración que ha alcanzado la composición de Manuel Font de Anta. Un poema sinfónico de suprema exquisitez y especial raigambre sevillana,

144 Cf. AA.VV.: “Las Marchas procesionales”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla. Sevilla, 1996, p. 184.

145 Cf. CARMONA RODRÍGUEZ, M.: *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*. Sevilla, 1993.

que le ha llevado a convertirse en todo un himno de la Semana Santa hispalense.¹⁴⁶

Los sones de “Amarguras” o “Amarguras” en el Teatro de la Maestranza el domingo anterior al Domingo de Ramos, antes de pronunciarse el anual Pregón Oficial, son el inmejorable preludio de la Semana Santa. Cuando suena “Amarguras”, la Semana de Santa vuelve a la vida y Sevilla se prepara para celebrar su fiesta por excelencia, la conmemoración por las calles de la ciudad de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. La gran marcha por antonomasia, “Amarguras” es santo y seña de las composiciones musicales procesionales, un icono de la música cofrade, un emblema de Sevilla y símbolo del esplendor musical de su Semana Santa.



Partitura de la marcha “Amarguras”

¹⁴⁶ Cf. SALAS, N.: *Sevilla: crónicas del siglo XX*, vol. 1. Sevilla, 1991, p. 183.

5. 45. Todo por Amor: el Pelicano del Salvador

Indudablemente, una de las hermandades que más carga simbólica presentan el Domingo de Ramos hispalense es la Hermandad del Amor, simbolismo éste que se extiende desde el paso de misterio de la Borriquita, explicado en capítulos precedentes, hasta el paso del crucificado y el majestuoso palio de Nuestra Señora del Socorro.

Así, si nos detenemos en la observación del paso del Santísimo Cristo del Amor (Juan de Mesa, 1620), vemos como en la parte trasera y a los pies de la cruz, aparece un pelícano blanco que se abre con su pico el pecho para dar de comer a sus tres crías. Es el conocido “Pelicano del Amor”, una talla a la que bien pudiéramos considerar como una auténtica imagen secundaria o incluso una alegoría de la Semana Santa, tanto por su significado teológico, como por su significado simbólico.¹⁴⁷

De hecho, el acto que realiza el pelícano es expresión del sacrificio completo que hace de sí mismo por amor a sus crías, por lo que en la simbología cristiana podemos interpretarlo y compararlo con el mismo sacrificio que Jesús realizó por todos nosotros, lo que le llevará a su propia muerte también por amor, en lo que supone un acto de suprema entrega a los hombres, algo que tiene un claro sustento bíblico, según se recoge por ejemplo en los Salmos: “*Soy semejante al pelícano del desierto*”.¹⁴⁸ Un acto revestido, por encima de todo, del altruismo y el amor más absoluto hacia los pequeños pelícanos hambrientos.

Históricamente, fue San Agustín uno de los primeros en darle un interpretación a ese signo de amor, basándose en una comparación entre dos animales: la serpiente y el pelícano descritas en también en el Salmo 102. Así, mientras la serpiente mata a las propias crías, el pelícano se levanta sobre el nido, lastimándose el pecho hasta sangrar. Sangre, ésta, que derramada sobre sus hijos desfallecidos, les hace por medio de ese gesto volver a la vida.

147 El carácter simbólico del Pelicano de la Hermandad del Amor queda recogido, entre otras, en el siguiente artículo: GÓMEZ MARÍN, J.A.: “Simbología Cofradiera: el Pelicano del Cristo del Amor”. En *Guía apasionada de la Semana Santa*, fascículo XVIII. Madrid, 1998, pp. 220-221.

148 Cf. Sal. 102, 6.

A esa interpretación de San Agustín se le unirá la de los Padres de la Iglesia, a consecuencia de lo cual los cristianos, de una manera confusa, van a asociar el pelícano al ave fénix con la capacidad de resurgir de las cenizas. Sin embargo, ya desde el siglo XIII, la interpretación teológica que se hará será la siguiente: El pelícano simboliza a un Jesucristo que derrama su propia sangre para la salvación del mundo. Sangre y carne que simbólicamente, nosotros que somos sus crías, comemos en el misterio de la Eucaristía, de ahí que la representación del Pelícano esté íntimamente ligada a la Eucaristía. De hecho, dicha analogía está presente en algunos himnos tradicionales como el *Adoro te Devote*, el cual dice en una de sus estrofas lo siguiente: *Pie pellicane, Iesu Domine, Me immundum munda tuo sanguine* que se traduce como *Señor Jesús, Pelícano bueno, límpiame a mí, inmundo, con tu Sangre*.¹⁴⁹

Más adelante, a fines del siglo XVII y sobre todo desde los comienzos del siglo XIX, el pelícano se ve como un signo de auténtica dedicación de los padres hacia los hijos, asociándose, teológicamente, a la muerte de Cristo. Ese es por tanto el sentido simbólico del “Pelícano del Salvador”, que cada Domingo de Ramos se abre el pecho por amor a sus hijos.



Pelícano. Hermandad de El Amor

¹⁴⁹ *Adoro te devote* es uno de los cinco himnos que Santo Tomás de Aquino compuso en honor de Jesús en el Santísimo Sacramento a solicitud del Papa Urbano IV con motivo de haber establecido por primera vez la Fiesta del Corpus Christi en el año 1264. Dicho himno se encuentra en el Misal Romano como una oración de acción de gracias para alcanzar una indulgencia.

5. 46. Las reminiscencias rocieras

Desde que en 1814 se crea en Triana la primera hermandad filial del Rocío de Sevilla capital, las relaciones de la Romería del Rocío y la ciudad de Sevilla han sido muy numerosas. La Semana Santa como fiesta religiosa no ha sido ajena a estos cruces entre la fiesta de la Patrona de Almonte y las hermandades de penitencia de nuestra ciudad.

De la primera de ellas, Triana, nacen lazos de unión con las otras hermandades del Barrio. Así, por ejemplo, La O tenía una imagen de la Virgen del Rocío en sus respiraderos que ha sido retirada en su última restauración, mientras que El Cachorro, cuenta en la calle central del palio de la Virgen del Patrocinio con una réplica de la Virgen del Rocío. Por su parte, la hermandad del Rocío de Sevilla, radicada en la iglesia del Salvador tiene sus lazos con las hermandades de Pasión y del Amor. El estandarte de la corporación rociera figura en el cortejo de ambas cofradías y las dos hermandades de penitencia figuran en los guardabrisas de la carreta de plata de la hermandad rociera, además en uno de los varales de la Virgen de la Merced figura grabada la aparición de la Virgen del Rocío.¹⁵⁰

Tres hermandades más se incorporaron a la nómina de filiales rocieras a finales de los años 80 del siglo XX.¹⁵¹ A decir, El Cerro, que mantiene relación con la hermandad de penitencia del barrio y cuyo estandarte cada Martes Santo se integra dentro del cortejo de la Cofradía llevado por un nazareno; Sevilla Sur que guarda relaciones con la hermandad de la Paz; y La Macarena, muy unida a las hermandades de la Esperanza Macarena, el Gran Poder y el Cachorro.

Junto a ello, podemos destacar el Lunes Santo a la hermandad de la Redención, que tiene como titular mariana a la Virgen del Rocío y celebra cultos en torno a Pentecostés, teniendo su paso de palio salpicado de alusiones a la fiesta rociera, como una cartela delantera con la aparición de la Virgen al cazador manriqueño y detalles por todo el manto que estrenó en 2016. También sigue

¹⁵⁰ Así lo recoge el Correo de Andalucía en un artículo publicado en 1929. Cf. SÁNCHEZ-CASTAÑES Y MENA, F.: “Las reformas de la Hermandad de Pasión. El paso completo de la Virgen de la Merced”. En *El Correo de Andalucía*. Sevilla, 23 de marzo de 1929, p. 15.

¹⁵¹ El orden histórico de las hermandades filiales rocieras aparece recogido en varias obras. Tomo como referencia la siguiente: SÁNCHEZ CARRASCO, A.: *El Rocío*. Córdoba, 2018, pp. 81-162.

manteniendo misa a la Virgen del Rocío la hermandad de San Esteban, que para dicho culto monta un altar con la antigua gloria de techo de palio que representaba a la patrona de Almonte.

Para terminar son tres hermandades las que tienen una réplica de la Virgen del Rocío en sus pasos de palio: La Virgen de las Aguas (Hermandad del Museo), en la base de uno de sus varales, y la Virgen de las Angustias (Hermandad de Los Estudiantes) y la Virgen de la Esperanza (Hermandad de la Trinidad) en sus respiraderos. San Esteban incorpora a la Virgen en un Guión.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Bacalao de la Hdad. de El Rocío (Sevilla) en el cortejo de la Hdad. Pasión; palio de Ntra. Sra. del Patrocinio y manto de la Virgen del Rocío (Hdad. Redención)

5. 47. La Sangre de Cristo: La Rosa de Santa Marta

*“No he venido para juzgar tu pecado, sino para salvar por mi amor a todos los hombres”*¹⁵²

Alfa y omega de esa soledad perturbada donde el sueño va asolando, eres Señor triunfo y victoria, vives y no mueres y en el manantial de tu Caridad, lloras la sangre del costado donde se palpita la rosa como fuente de agua viva, Señor aun sigues molestando a muchos muertos, Señor de la Caridad, emperador dormido de nuestra Fe.

¿Cómo habla el cuerpo de Jesús? Habla con la sangre y la sangre es la vida, habla de esa vida misma, que es manantial que susurra en el silencio y nosotros podemos oírlo, podemos escucharlo en el silencio de la noche, como en esa oscura y tediosa atardecida en San Andrés, en ese Lunes Santo de campanas y túnicas de sarga en el luto envuelto por las fachadas donde esa es la verdadera Semana Santa de Sevilla, la del mismo Dios que sale a nuestro encuentro. Dios quiere ser recibido por gente sencilla, por quiénes sus corazones son puros. Dios se para ante nosotros y nos dice: Cristo muere y es trasladado hoy al sepulcro como posada de Misericordia, como esa Betania de nuestros días, para refugiarnos en sus llagas, cuántas veces somos incapaces de llevar el cuerpo de Cristo muerto por nuestros pecados.

Volver a sentir la perfecta medida de la hondura espiritual en esa elegía de estar a solas con Dios, Cristo es trasladado al Sepulcro junto a Marta y María en la humildad de ese silencio que admiten la Cruz, como nos recuerda el Papa Francisco: *“Sin la Cruz de Cristo no podemos ser Discípulos del Señor”*.¹⁵³

De rodillas, siempre de rodillas ante la real magnanimidad del silencio, donde el troquel de su mirada es canto de la Eucaristía, donde el candor de su misericordia eres tu Señor en la divinidad de ese Cristo roto y muerto, eres Señor nuestra fe en aquellas pilastras de plazas y callejas, eres quien vive en la fe de nuestra morada eres Señor quien nos levantas en las caídas, da sosiego en el tumulto y eres Sagrario de Dios para el mundo. Eres canto que ya enmudece donde no puedo decir

¹⁵² Cf. Jn 3,17.

¹⁵³ Cf. PAPA FRANCISCO: “Santa Misa con los Cardenales. Homilía del Santo Padre Francisco. Capilla Sixtina. Jueves 14 de marzo de 2013”. En *Primeras palabras del Papa Francisco, 13-19 de marzo de 2013*. Roma, 2013, pp. 7-8.

tu nombre para seguir siempre amándote, no podemos tocar el rostro de la Misericordia de Dios sin lágrimas en los ojos, tenemos que aprender a llorar.



Stímo. Cristo de la Caridad (Hdad. Santa Marta)

5. 48. Ecce Lignum Crucis

Según la tradición, Santa Elena, madre del emperador Constantino *el Grande*, viajó a Jerusalén entre los años 325 y 327 d. C, poco después de que el Edicto de Milán del año 313 d. C concediera libertad de culto al Cristianismo. Allí, tras demoler el Templo de Venus erigido en el Monte Calvario, encontró la “Vera Cruz” o verdadera cruz de Cristo,¹⁵⁴ reliquia que por su importancia para la Cristiandad, a lo largo de los siglos fue repartida por todo el mundo a partir de

154 Gelasio de Cesarea en su *Historia de la Iglesia*, escrita hacia el año 390 d. C., nos proporciona los detalles de su hallazgo. El texto se perdió pero contamos con una cita de la obra en la *Historia de la Iglesia* de Rufino, que dice lo siguiente: "*Alrededor del mismo periodo, Elena, la madre de Constantino, una mujer incomparable por fe, religiosidad, inigualable grandeza moral, se fue de viaje... a Jerusalén y allí se informó entre sus habitantes acerca del lugar en el que el cuerpo de Jesús había sido clavado a la cruz. Este lugar era muy difícil de identificar porque los primeros perseguidores habían erigido allí una estatua a Venus, ya que, cuando un cristiano quería venerar a Cristo en aquel lugar, parecía que rendía culto a Venus. Por esta razón, aquel lugar era poco frecuentado y casi había caído en el olvido. Pero cuando, como se decía, la pía mujer se dirigió al lugar que le había sido indicado por una señal celestial, hizo derribar cuanto había de vergonzoso y penoso y removi6 la construcción hasta lo profundo*"

De otro lado Santa Elena, madre del emperador Constantino, tras su conversi6n, influy6 mucho sobre su hijo a favor del Cristianismo. Es considerada por ortodoxos y cat6licos como santa, famosa por su piedad. Eusebio de Cesarea tom6 detalles sobre su peregrinaci6n a Tierra Santa y otras provincias del Oriente Medio. Es tradicionalmente conocida por buscar las reliquias de la Cruz de Cristo –Vera Cruz-, y los restos de los Reyes Magos, que actualmente parecen conservarse en la catedral de Colonia. En la b6squeda de la Cruz, mand6 demoler el templo dedicado a Venus en el monte Calvario e hizo cavar, hasta que los restos de la Vera Cruz fueron encontrados (primeros d6as de mayo de 326). Mand6 construir all6 un templo y otro en el monte de los Olivos. La festividad de Santa Elena se celebra el 21 de mayo en la Iglesia ortodoxa y el 18 de agosto en la cat6lica, que la considera patrona de la arqueolog6a, de los conversos y de los matrimonios dif6ciles. En la iconograf6a se la representa como una emperatriz romana, vestida con ricos ropajes, y portando la Vera Cruz, a veces con su hijo Constantino. Tambi6n es habitual la representaci6n del momento del hallazgo de las reliquias –Invenci6n de la Cruz– en el monte Calvario y los prodigios y milagros

pequeños trozos que tienen la denominación de “Lignum Crucis”, que podemos traducir como “trozo de la cruz”. El Monasterio de Santo Domingo de Liébana en España y la Basílica de San Pedro en Italia, tienen el honor de cobijar los trozos más grandes de una notoria reliquia, cuyo culto se extendió, rápidamente, desde la Edad Media gracias a la piedad popular y a la labor de los franciscanos, que difundieron su devoción allí donde se asentaban.¹⁵⁵

En Sevilla, son varias hermandades y cofradías las que custodian un trozo de la verdadera cruz, “Lignum Crucis” que podemos contemplar durante sus recorridos procesionales en Semana Santa. Así, el Domingo de Ramos, Nuestra Señora de la Estrella es portadora en su mano derecha de una reliquia del “Lignum Crucis”, a la que tiene, también, por titular. Sin embargo, es el Lunes Santo cuando vemos esa reliquia en plenitud simbólica con la Hermandad de Veracruz, que la ostenta desde 1954, gracias a la labor del sacerdote y canónigo D. José Sebastián y Bandarán, teniéndola entre sus titulares junto al Cristo crucificado y la Virgen de las Tristezas, y rindiéndole, desde entonces, una especial devoción. Una reliquia que durante el año recibe culto en la capilla a los pies del Cristo de la Vera Cruz y que procesiona durante la estación penitencial a la Santa Catedral portada por un hermano nazareno, siendo común que los devotos se postren ante ella y la besen. Junto a ella, la hermandad posee una segunda reliquia insertada en la Cruz Guía procesional y que también recibe culto en uno de los altares laterales de la capilla.

La presencia de reliquias de la verdadera cruz de Cristo en la Semana Santa de Sevilla se extiende a varios días de la Semana Santa:

- Martes Santo: en los pasos procesionales del Santísimo Cristo de las Almas (Hermandad de Los Javieres) y de Nuestra Señora de los Dolores (Hermandad de Santa Cruz).
- Miércoles Santo: procesiona a los pies del Santísimo Cristo de La Sed (Hermandad de La Sed) y en el palio de Nuestra Señora del Buen Fin (Hermandad de la Sagrada Lanzada)

subsiguientes.

155 La expansión del culto a la Vera Cruz y a las reliquias de ésta por parte de los frailes franciscanos, queda recogida en diversas obras. Tomo la siguiente referencia: ARICTA, F. J.: *Santo Toribio de Liébana y la reliquia de la Santísima Cruz*. Barcelona, 1981, p.5.

- Madrugá: paso de palio a Nuestra Señora de la Concepción (Hdad. de El Silencio) y Ntra. Sra. Presentación (Hermandad del Calvario).



Lignum Crucis (Los Javieres)



Lignum Crucis (Confraternidad Veracruz)



Lignum Crucis (Virgen de la Estrella)



Lignum Crucis (Cruz de Guía Hdad. Veracruz)

5. 49. Representaciones cruceras: la Confraternidad de la Veracruz

El recorrido procesional de la Hermandad de la Veracruz viene determinado por su carácter simbólico. De hecho llama, poderosamente, la atención una serie de elementos en el cortejo que conviene definir. De un lado la presencia del Lignum Crucis, tanto en la Cruz de Guía, con el lema franciscano “Toma tu Cruz y Sígueme”, como en un relicario de plata en forma de cruz arbórea, que los fieles besan durante la estación de penitencia y que va colocado antes del paso de palio de la Virgen de las Tristezas. Sin embargo, por su elevada presencia en ese cortejo, es notoria la enorme representación de nazarenos que sigue detrás al paso del Stímo. Cristo de la Veracruz, son las llamadas representaciones cruceras.

Dichas representaciones tienen su origen en el año 1948, cuando la Hermandad de la Veracruz de Sevilla invita al resto de hermandades de la Veracruz de Andalucía a la conmemoración de su V Centenario fundacional. De ahí surge la idea de crear una Confraternidad de Hermandades de la Veracruz, con sede canónica en la Capilla del Dulce Nombre, propiedad de la cofradía de la Veracruz hispalense, siendo en las primeras reuniones muy importante para su constitución definitiva, la labor realizada por el canónigo D. José Sebastián y Bandarán y el arzobispo D. José María Bueno Monreal. Los estatutos de la Confraternidad de Hermandades de la Veracruz serían aprobados el 4 de julio de 1970 y modificados, posteriormente, en los años 1986 y 2004.¹⁵⁶

Una confraternidad a la que pasarían a formar como miembros de pleno derecho, todas las Hermandades y Cofradías de la Veracruz asentadas en territorio nacional. Serían los fines propuestos, dentro de la confraternidad, la difusión del culto a la *vera cruz* de Cristo, el establecimiento de vínculos fraternales entre las distintas hermandades de la Veracruz y el fomento de la reorganización o creación de nuevas hermandades con esa advocación. La presencia de las representaciones cruceras o representaciones de hermandades de la Veracruz, detrás del paso del

¹⁵⁶ Así puede confrontarse en: SÁNCHEZ HERRERO, J.: "Muy Antigua, Siempre Ilustre, Venerable, Pontificia, Realm Fervorosa, Humilde y Seráfica Hermandad y Archicofradía de Nazarenos de la Santísima Vera+Cruz, Sangre de Nuestro Señor Jesucristo y tristezas de María Santísima. Capilla del Dulce Nombre de Jesús. Sevilla". En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002, p. 187.

antiguo Cristo gótico se explica por ser el Lunes Santo cuando se celebra oficialmente el día de la Confraternidad, por lo que para ese día son convocadas todas las hermandades que rinden culto a esa advocación e invitadas a participar a la estación de penitencia que la Hdad y Cofradía de Nazarenos de la Stíma. Vera+Cruz de Sevilla realiza a la S. M. I. Catedral. Esas representaciones cruceras están reguladas por los estatutos de la confraternidad, que exige a las hermandades que tengan a bien participar, el hacerlo con 3 o 4 nazarenos portando varas. En los últimos años han participado de esas representaciones multitud de hermandades de Andalucía -sobre todo-, Extremadura, Castilla y León, Castilla La Mancha, País Vasco y Cantabria, poniéndose de manifiesto la unidad existente en torno a la devoción a la Verdadera Cruz de Cristo.



Representaciones de la Confraternidad de la Veracruz

5. 50. El Barroco Colonial: la Cruz de Carey

Desde un punto de vista eminentemente artístico, la cruz de Cristo desde los primeros siglos de la Cristiandad ha dado lugar a variadas y múltiples representaciones. Así tenemos cruces de Jerusalén, Tau, Latina, Trebolada, Griega, Bizantina, etc..., presentando distintas formas, en su mayoría lisas, llamadas capitanas; o cilíndricas, llamadas arbóreas.

Transportándonos al campo de la imaginería sevillana, las distintas representaciones de Cristo con la cruz al hombro o asido a la cruz, nos muestran una cruz latina conocida como *Crux Ordinaria*, que es símbolo de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús, y que conformada por dos largueros desiguales, se ejecuta sobre madera, presentando en su mayoría devastaciones estofadas en oro. A pesar de los esquemas repetitivos de cruces arbóreas, la Semana Santa de Sevilla nos ofrece una variedad de cruz que atiende a la riqueza de su exorno y que es propia de un estilo de imaginería barroca colonial exportado de América Latina: la Cruz de Carey.¹⁵⁷ Un tipo de cruz que se hace presente en las siguientes imágenes de la Semana de Pasión hispalense:

- Nuestro Padre Jesús de las Penas (atribuido a Pedro Roldán, siglo XVII), titular de la Hermandad de San Vicente.
- Nuestro Padre Jesús Nazareno (Anónimo del siglo XVII), titular de la Hermandad de El Silencio.
- Nuestro Padre Jesús Nazareno (Pedro Roldán, 1685), titular de la Hermandad de La O.

Tres piezas extraordinarias, de incalculable valor artístico, que forman parte, sin duda, de la riqueza de la Semana Santa de Sevilla. Unas cruces de carey que, tanto por la riqueza del material -carey y plata-, como por la calidad de las incrustaciones, las convierten en piezas únicas y notablemente singulares por lo distinto de su aspecto, pudiendo fecharse respectivamente en 1638 (Her-

¹⁵⁷ Para ahondar en el origen latinoamericano de este tipo de cruz, tomo la siguiente referencia: GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: "Las Cruces de Carey". En *Retablo*, nº 1. Sevilla, 1987, pp. 10-11.

mandad de El Silencio), 1735 (Hermandad de San Vicente, adquirida a la Hermandad de Jesús Nazareno de Écija en 1967) y 1731 (Hermandad de La O).¹⁵⁸

Iconográficamente, la suntuosidad de estas auténticas tres reliquias de la Semana Santa de Sevilla, de estas cruces de carey, confieren a la propia cruz una proyección aún más espectacular, pues esa materia córnea traslúcida, obtenida de las escamas de las tortugas carey, unida a la utilización de la plata, otorgan una brillantez especial a las imágenes que portan este tipo de cruz. Cruces, únicas en su género, que tanto en la Parroquia de San Vicente como en la Parroquia de la O están expuestas para admiración de todos, y que con su refulgente aspecto elevan aún más a hermanos y devotos hacia Aquel que se entregó por Amor.

Por último, señalar la presencia del Carey formando parte de algunos cortejos penitenciales, tales son los casos de las hermandades de El Cachorro y la Trinidad, que lo incorporaron a sus cruces de guía.



Ntro. Padre Jesús de las Penas (Hdad. Penas de San Vicente)

158 Cf. AA.VV.: “Carey y Plata”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996, p. 43.



Ntro. Padre Jesús de El Silencio (Hdad. El Silencio)

5. 51. El Ángel Pasionista: las Aguas del Guadalquivir

A orillas del Río Grande, entre Triana y el Arenal, derrama sus aguas redentoras la Hdad. de las Aguas, que en su imponente paso de misterio coloca en la delantera a un simbólico ángel pasionista (Juan Abascal, 1962), que recoge en un cáliz el agua derramada del costado atravesado del Señor crucificado. Esa escena del ser celestial pasionista, arrodillado ante un Jesús de cuyo costado emana agua, posee un calado teológico, realmente, trascendente. En primer lugar remite al Evangelio de San Juan cuando se dice que *“Uno de los soldados con la lanza le traspasó el costado y al punto salió sangre y agua”*¹⁵⁹. Con respecto a esta cita, la liturgia de la Iglesia, al comienzo de las misas solemnes del Tiempo Pascual rememora ese episodio cantando *“Vi que manaba agua del templo y habrá vida donde quiera que llegue la corriente”*.¹⁶⁰ Simbólicamente, Jesús es el nuevo templo, y de su costado atravesado emana toda una fuente de agua viva de la que proceden, espiritualmente, todas las aguas bautismales de la Iglesia Católica. De hecho, en la pila bautismal de la Basílica de San Juan de Letrán (Roma), la más antigua de la Cristiandad y cabeza y madre de todas las iglesias, se grabó por intención del papa San León Magno la siguiente inscripción: *“Fons hic est qui totum diluit orbem - sumens de Christi vulnere principium”*, que se traduce como: *“Ésta es la fuente que lavó al mundo entero, trayendo su origen de la llaga de Cristo”*...y es que verdaderamente, de su costado manaron ríos de agua viva.

El simbolismo del agua se explica de la siguiente manera. El Evangelista Juan cita que Jesús exclamó: *“El que tenga sed, que venga a mí; el que cree en mí, que beba”*¹⁶¹ y el propio Juan comenta que decía esto en referencia al Espíritu que habían de recibir los que creyeran en él. El agua, por tanto, simboliza el espíritu, pues aunque del costado salió sangre y agua, en ellas se escondía el espíritu. Antes de ese momento, el Espíritu no había llegado al mundo, pero con la muerte de Jesús, tal y como cita el Génesis: *“El Espíritu se cierce de nuevo sobre las aguas como en los albores de la creación”*.¹⁶² Ese sentido teológico lo complementamos con el Evangelio de

159 Cf. Jn 19,34.

160 Cf. Ez. 47,1-2.; 8-9.

161 Cf. Jn. 7, 37-39.

162 Cf. Gn. 1,2.

Juan, cuando dice después de exclamar que “*Jesús entregó el espíritu*”¹⁶³. Ese último suspiro de Jesús fue el primer suspiro de la Iglesia, pues con su muerte nos dio el don de la vida nueva a través del Espíritu Santo presente en el agua bautismal.

Pero el simbolismo del misterio de las Aguas va mucho más allá. Así, podemos interpretar el costado derecho como signo de la apertura hacia su corazón que Cristo hace a los hombres. Igualmente las piernas no quebradas de Cristo se fundan una profecía recogida en el Libro del Éxodo: “*Ni un hueso le será quebrado*”.¹⁶⁴ Así, las piernas no quebradas simbolizan la unidad irrompible de la Iglesia que Jesús funda muriendo. La Sangre y el Agua derramada en la transfixión del costado, son, por tanto, una manifestación del amor unificador y por ello están presente en los sacramentos del Bautismo y de la Eucaristía.



Misterio Hdad. Las Aguas



Ángel pasionista

163 Cf. Jn. 19, 30.

164 Cf. Ex. 12, 46.

5. 52. El Tocado Monjil: la pureza de la Virgen de las Aguas

De entre los creativos y bellos tocados que visten las imágenes de María en la Semana Santa de Sevilla, por ser elementos distintivos de las propias tallas, cabría destacarse dos, los de la Nuestra Señora de las Aguas (Hermandad del Museo) y Nuestra Señora de la Piedad (Hermandad de la Sagrada Mortaja), aunque por su significado vamos a centrarnos en el de la dolorosa del Lunes Santo, obra de Cristóbal Ramos del año 1772. Una talla primitivamente genuflexa, que procesionaba en “Stabat Mater”, junto al Stímo. Cristo de la Expiración (Marcos Cabrera, 1575), hasta que en 1992 se le tallara el candelero que confiere a la imagen la apariencia que llega a nuestros días.

Mucho ha sido lo que se ha escrito sobre la singular belleza de la dolorosa del Museo, si bien y desde un punto de vista iconográfico, la hermosura y la gracia de la talla viene muy determinada por la manera con la que, tradicionalmente, ha sido vestida, cobrando en este sentido un papel muy determinante el tipo de tocado elegido para cubrir su cabeza y busto: el tocado monjil. Formalmente, el tocado, de encaje o liso, es un atributo de vestir que complementa al manto y la corona y que se usa para completar la indumentaria de las imágenes de candelero de la Virgen. Estilísticamente, el tocado que presenta la Virgen de las Aguas es una tela fina blanca, que recoge el cabello de la dolorosa y a la vez cubre su pecho, inspirado en los tocados blancos ceñidos al rostro propia de las monjas.¹⁶⁵ Un tipo de prenda, que por lógica comparación con las religiosas católicas, en la Virgen de las Aguas es símbolo inequívoco de pureza virginal y entrega total a Dios¹⁶⁶.

Desde un punto de vista histórico, el tocado o toca presenta un origen medieval, de claras reminiscencias moriscas, siendo ya desde el siglo XV, parte importante de la indumentaria no solo de las monjas, sino también de mujeres casadas o viudas, dejando con la evolución de los siglos,

¹⁶⁵ Sobre el tocado de la Virgen de las Aguas, de claras reminiscencias monjiles, tomo la siguiente referencia: HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: “El patrimonio litúrgico-artístico de la Cofradía del Museo”. En *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época, n.º XI. Sevilla, 1983, p. 67-83.

¹⁶⁶ Andrés Luque Teruel en uno de sus estudios de investigación nos aproxima a la significación del tocado en las dolorosas. Cf. LUQUE TERUEL, A.: “Significado del tocado en la representación de la Virgen Dolorosa en el antiguo Reino de Sevilla”. En: *Lignum*, nº.4. Sevilla, 2015, pp. 54-58.

una gran influencia en muchos trajes folclóricos de distintas regiones de España. Aplicado a la Virgen de las Aguas este tipo de tocado se hace acopio de un mandato de las Sagradas Escrituras, pues como se recoge en Corintios: "*toda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta, deshonra su cabeza*".¹⁶⁷ Siendo su uso propio de las mujeres que ingresaban en las órdenes religiosas desde tiempos medievales, la utilización de este tipo de tocados en la bella dolorosa del Lunes Santo sevillano, invita a ver en él claros símbolos de moralidad, pudor, virginidad, pureza o castidad, confirmando el resultado final a la propia talla una impronta y un sello muy personal, que en cuanto a la indumentaria monjil convierten a la Señora del Museo en toda una referencia para los vestidores de las imágenes.



Ntra. Sra. de las Aguas (Hermandad de El Museo)

¹⁶⁷ Cf. Cr. 1,11-3.

5. 53. A Cristo por María: el Señor de las Almas

La heráldica de la Hermandad de los Javieres, fundada en 1946, está inspirado el símbolo común de todas las congregaciones que presentan un origen jesuita. Iconográficamente, el escudo está compuesto por círculo negro limitado por una circunferencia plateada donde aparece en el centro un hexágono con las las letras griegas P, X y M, a las que entrelazada, la Iglesia Católica le da el significado de “*Ad Iesum per Mariam*” o “*A Cristo por María*”.¹⁶⁸

Para los cristianos, la devoción a María es uno de los grandes dones de Dios. Espiritualmente, todo el que se acerca a la Stíma. Virgen se acerca a Jesús, pues María siempre es el camino que conduce a Cristo. Así, no podemos entender un amor a la Virgen que no se manifieste en amor a Cristo, pues es Cristo el centro de nuestras vidas, siendo lo demás, caminos y medios para encontrarnos con Él. Los cristianos acudimos a la Virgen María por ser ella medianera universal ante su Hijo, por ser ella la que alega ante Él los méritos y virtudes de nuestras vidas. Es María ante Jesús la intermediaria de la misericordia y el perdón, por ello acudimos a Él a través de Ella.

Iconográficamente, el escudo de los Javieres, con las siglas de “*A Cristo por María*”, procede del primitivo Crismón. Monograma o combinación de letras más usual de Jesucristo, formado por la “XP”, conjunción de las letras griegas “chi” - X- (letra “C” castellana) y “rho” - P - (letra “R” castellana), que superpuestas en el acrónimo “XP”, se traduce en griego como “Kristós- el Ungido- y en latín como “Christus”.

En muchas ocasiones vemos como el Crismón aparece acompañado de otras letras. Así, de los extremos superiores de la “Chi”(P), caerán dos palitos sobre los que penden las letras griegas “alfa” y “omega”, que simbólicamente hacen referencia al carácter todopoderoso de Cristo, “*principio y fin de todas las cosas*”, tal y como recogen las Sagradas Escrituras en el Libro del

¹⁶⁸ La fórmula “*A Cristo por María*” o “*A María por Cristo*”, la encontramos en una carta del papa Pío XII al Director del Secretariado General de las Congregaciones Marianas en 1949. Cf. MOLINA PRIETO, A.: “A Cristo por María o A María por Cristo. Análisis de dos fórmulas complementarias”. En *Estudios Marianos*, nº 64. Madrid, 1998, pp. 621-635.

Apocalipsis.¹⁶⁹ Con el paso de los años, las letras “alfa” y “omega” desaparecieron del monograma de Cristo, extendiéndose los brazos que pendían de la letra “X”, con lo que nos encontramos con la superposición de las letras “X”, “P” y “M”, lo que al castellanizarse se tradujo como “A Cristo por María”, siendo desde entonces un emblema utilizado por los Jesuitas. Simbólicamente, al igual que los niños acuden a su madre para buscar su protección, los cristianos acudimos a la Santísima Virgen para de su mano acudir a Dios, pues María siempre es el atajo que desemboca en Cristo.



Nazareno Los Javieres



Paso del Cristo de las Almas



Crismón



Escudo corporativo Los Javieres

¹⁶⁹ Cf. Ap. 21,6.

5. 54. La gran Capa Pluvial: el manto de Los Estudiantes

Desde un punto de vista iconológico e iconográfico el manto más fecundo de todas las dolorosas que procesionan en la Semana Santa de Sevilla es el de la Virgen de la Angustia, dolorosa titular de la Hermandad de Los Estudiantes. Dicho ajuar, estrenado el Martes Santo del año 2005, realizado en el taller de bordado Santa Bárbara, fue ejecutado sobre terciopelo burdeos de Lyon a base de sedas de colores, bordados en oro y relieves de marfil, conformando una auténtica capa pluvial de enorme carga simbólica, que confiere, desde luego, un sello propio, al renacentista paso de palio que posee la dolorosa. Como se apunta, el manto fue realizado a modo de gran capa pluvial a la manera de la pieza litúrgica que utilizan los sacerdotes durante las celebraciones religiosas de culto divino. Un tipo de capa larga usada, primitivamente, para los cultos internos, que debido a la paulatina utilización en procesiones fuera de los templos, se emplearía también para protegerse de la lluvia, de ahí que sea conocida como Capa Pluvial. Históricamente, las capas pluviales comienzan a tener un uso litúrgico en el siglo X, pasando de primigenias formas lisas a la presencia en ellas de ricos bordados, ya desde el siglo XIII, acompañados en los laterales de flecos y bordados, tónica general a lo largo de la historia.

La rica pieza con la que se viste para su salida procesional a la dolorosa de la Hermandad de Los Estudiantes presenta ricos bordados que, en su conjunto, dan forma a una gran orla que circunda el manto entero, encontrándose en él, cinco grandes cartelas alusivas a las bodas de Caná, la Virgen María, el encuentro con la samaritana, en el pozo, la visita a casa de Marta y María, el encuentro con la Verónica en la calle de la Amargura y la aparición a María Magdalena. Junto a ellas destacan varias cartelas pequeñas con las representaciones de los santos hispalenses San Isidoro, San Leandro, San Fernando, San Hermenegildo y las Santas Justa y Rufina. Destacable es en la parte delantera la presencia de seis capillas con las imágenes de Santa Isabel embarazada de San Juan Bautista, Santa Bárbara, Santa Paula, Santa Ana, Santa Ángela de la Cruz y Santa Isabel de Hungría. Un manto presidido en su parte central por la heráldica de la corporación con la leyenda: “*Tota pvlcra est Maria et macvla originali non est in te*” (“*Toda hermosa eres, María, y no hay en ti mancha original*”), extraída tanto del Libro de Judtih como del Cantar de los Cantares.¹⁷⁰ Toda una joya artística a la que podemos considerar, sin duda, como la gran joya de los bordados hispalenses del siglo XXI.

¹⁷⁰ Cf. Jdt. 15,10; Cf. Can. 4,7.



Manto de la Virgen de la Angustia (Hdad. Los Estudiantes)

5. 55. Ciseri y Munkacsy : el Ecce Homo de La Calzada

Uno de los pasos más majestuosos del Martes Santo, el de la Presentación de Jesús al pueblo por el procurador de Judea, Poncio Pilatos, por su espectacularidad y arraigo entre los vecinos, se ha convertido con el paso de los años en todo un emblema del sevillano barrio de La Calzada. Ideado por el genial imaginero del siglo XX, Antonio Castillo Lastrucci, presenta un origen pictórico, pues con cierta seguridad podemos decir que el simbolismo del misterio de San Benito está inspirado en el destacado lienzo “Ecce Homo” (1891),¹⁷¹ realizado por Antonio Ciseri (1821-1891)¹⁷². Un artista suizo formado en Florencia con Niccola Benvenuti, cuyas pinturas, religiosas casi en su totalidad, estaban provistas de una enorme teatralidad y escenografía, muy influenciadas por el genial artista del renacimiento italiano Rafael Sanzio. Todo hace indicar que Antonio Castillo Lastrucci conocía la obra de Ciseri, todo una teatralización del pasaje evangélico de la presentación de Jesús al pueblo, donde Pilatos, asomado al balcón, presenta a la muchedumbre al Hijo de Dios, azotado, burlado con una corona de espinas y con el torso desnudo, bajo la fórmula “Ecce Homo” (*He aquí el hombre*)¹⁷³, todo ello ante la atenta mirada de su esposa, Claudia Prócula, una criada y varios romanos. Así, en el paso de misterio de La Calzada, podemos observar una disposición basada en esa conocida escena, pintada por Antonio Ciseri a fines del siglo XIX, para el Palacio Pitti de Florencia y actualmente, conservado en la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma. La diferencia más apreciable entre la escena llevada a la pintura por Ciseri y la que llevará a la imagería procesional, más adelante, Antonio Castillo Lastrucci, será la perspectiva desde la que se concibe la escena, pues si bien el cuadro del artista suizo está interpretado para ser visto por detrás, el misterio realizado por el artista hispalense va a ser concebido para ser contemplado de frente, de atrás o por los laterales. Simbólicamente, mientras en el cuadro de Ciseri el espectador que lo contempla tiene un papel pasivo, perteneciendo fugaz y testimonialmente al pretorio, en el misterio

171 Así lo afirma Juan Miguel González Gómez. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: “Cuando Cristo pasa por Sevilla: Escultura, Iconografía y Devoción”. En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 1995, p. 105. Igualmente, la vinculación de Lastrucci a Ciseri, también la plasma Ricardo Rufino en uno de sus estudios. Cf. RUFINO, R.: “El imaginero Castillo Lastrucci”. En *Archivo Hispalense*, vol. XLV, n.º 138. Sevilla, 1966, pp. 91-97.

172 “Ecce Homo”, Antonio Ciseri, 1891. Colección particular

173 Cf. Jn. 19:4-5.

de Lastrucci, el que observa ese episodio de la Pasión, juega un papel activo, pues como pueblo está llamado a decidir sobre la suerte final de Jesús.

Existen, sin embargo, corrientes artísticas que acercan el germen del misterio de San Benito, conjuntamente con la obra de Ciseri, al cuadro “Ecce Homo” (“*Ime az embe*”- en húngaro) , realizado por el pintor húngaro Mihaly Munkacsy (1844-1900) en el 1896 y que hoy día se encuentra en el Museo Deri de la ciudad de Debrecen (Hungria). En dicha obra, a diferencia de Ciseri, la escena aparece vista desde el frente y Jesús ataviado con corona de espinas, caña y clámide púrpura.



Misterio de la Presentación al Pueblo (Hdad. San Benito)



Ecce Homo (Antonio Ciseri)



Ecce Homo (Mihaly Munkacsy)

5. 56. Las reminiscencias renacentistas: Nuestro Padre Jesús de la Salud

La venerada imagen de Nuestro Padre Jesús, titular de la Hermandad de la Candelaria, podemos fecharla a comienzos del siglo XVII, siendo una talla de autoría anónima atribuida a Francisco de Ocampo hacia 1615. Históricamente, parece que fue titular de la desaparecida Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y de Nuestra Señora de la Antigua, Siete Dolores y Compasión, una de las más ricas e importantes de la ciudad, que tenía su sede en una capilla propia situada en el desaparecido compás del Real Convento de San Pablo, hoy propiedad de la Hermandad de Montserrat. A fines del siglo XIX, hacia 1880 ese Jesús Nazareno sustituyó en la Parroquia de San Nicolás al Señor de la Salud, perteneciente a la Cofradía de los Gitanos, que había sido trasladado a la Iglesia de San Román. Este hecho explica el cambio de advocación de este Cristo, que desde ese momento pasa a llamarse Nuestro Padre Jesús de la Salud. Iconográficamente se trata de una talla de cuerpo entero de 1,35 metros de alto, ejecutada en madera policromada, que a lo largo de los siglos ha pasado por diversas restauraciones, que en todo caso y aún perdiéndose la policromía original, han mantenido el gran valor de su aspecto primitivo, como las realizada en 1880, 1922 (José Rivera García) y 1979 (Arquillo y Torres).

Nuestro Padre Jesús de la Salud es la única imagen de Jesús Nazareno que procesiona en la Semana Santa de Sevilla dentro de la tipología artística de imagen de bulto redondo, un tipo de talla generalizado entre la imaginería de la segunda mitad del siglo XVI,¹⁷⁴ de la que tenemos en la capital andaluza varios paradigmáticos ejemplos como Nuestra Señora la Reina de Todos los Santos o la Virgen del Amparo, ambas del genial artista Roque Balduque. Imágenes, que al igual que Nuestro Padre Jesús de la Salud, destacan por estar tallada completamente.

Así, en contraposición a las imágenes de candelero, Nuestro Padre Jesús de la Salud, además

¹⁷⁴ Al respecto, el historiador José Roda Peña incide en que las imágenes de Nazarenos de bulto redondo se generalizan en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVI, menguando esa producción ya partir del siglo XVII. Cf. RODA PEÑA, J.: "El Nazareno en la escultura sevillana". En *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 1997, p. 54.

de la cabeza, manos y pies, presenta tallados los brazos y la túnica completa, estando considerada como una verdadera obra de arte de gran regusto manierista, ricamente estofada y que a diferencia de los gustos barrocos, donde muchas imágenes fueron mutiladas para ser vestidas y conferir a las tallas un efecto más natural¹⁷⁵, mantuvo su esencia primitiva llegando hasta nuestros días como una joya que guarda en su ser las reminiscencias propias del siglo XVI, marcado por un gusto artístico donde las imágenes de bulto redondo, ricamente talladas, tuvieron un papel capital.



Ntro. Padre Jesús de la Salud (Hdad. La Candelaria)

175 Cf. RODA PEÑA, J.: “El triunfo del naturalismo en la escultura sevillana y su introducción al pleno barroco”. En: *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, Universidad de Granada, 2013, p. 154.

5. 57. El Cristo de los Peregrinos: Burgos y la Devoción Jacobea

La singular advocación del Cristo de Burgos procede de la antaño similitud que presentaba con el crucificado que se venera en la Santa Catedral de Burgos y que antiguamente se encontraba en el convento de los Agustinos de dicha ciudad.¹⁷⁶ Sin embargo, esa similitud acabaría desapareciendo con la restauración a la que la imagen sevillana fue sometida en el año 1893, realizada por Manuel Gutiérrez Reyes Cano, hijo.¹⁷⁷

El Crucificado de la Catedral de Burgos, imagen anónima datada en el siglo XVII, es sin lugar a dudas una de las grandes devociones jacobeanas, pues, históricamente, a su infinito poder quedaban amparadas súplicas, plegarias y oraciones de los peregrinos que realizaban a pie el Camino de Santiago a su paso por la capital burgalesa. Tal es así, que en la propia catedral compostelana hay una capilla erigida en honor al Cristo de Burgos.

Tradicionalmente era considerada una imagen muy milagrosa, estando su efigie revestida de multitud de leyendas tales como la sudoración sanguínea o el crecimiento de uñas y pelos, leyendas éstas recogidas por la piedad popular. Su devoción creció a ritmos tan agigantados, que su culto rápidamente se extendió a diversas ciudades del país y a América Latina, gracias en parte a la emigración castellana producida durante el periodo colonial español.

De otro lado, en la divulgación del culto a dicha imagen jugó un papel destacado la congregación de los frailes Agustinos, en cuyo convento burgalés, recibió culto por vez primera esa devoción. Igualmente, en el sevillano Convento de San Agustín, ya en el siglo XIV existía un antiguo crucificado llamado “Cristo de San Agustín”¹⁷⁸ y tallado a imagen y semejanza del Cristo

176. Cf. AA.VV.: “El Cristo de Burgos”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 91.

177 Cf. DE LA CONCHA DELGADO, F.: “Pontificia, Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de Burgos, Negaciones y Lágrimas de San Pedro y Madre de Dios de la Palma”. En *Crucificados de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2002, p. 155.

178 Cf. MONTERO DE ESPINOSA, J.: “Antigüedades del Convento Casa Grande de San Agustín de Sevilla y noticias del Santo Crucifijo que en él se venera. Sevilla, 1817”. En *Archivo Agustiniano*, vol. 35. Valladolid, 1931, p. 7.

burgalés. Una imagen que con el tiempo, ya en los siglos de la Edad Moderna, se convertiría en la gran devoción hispalense, pasando después por un periodo de declive devocional hasta su final desaparición en el año 1936. Precisamente, ese Cristo de San Agustín que recogía la tradicional devoción burgalesa, inspiró a Juan Bautista Vázquez para la hechura en 1573, del Cristo de Burgos que actualmente se venera en en la sevillana Parroquia de San Pedro, siendo ejecutado a semejanza del crucificado de la catedral castellana.^{179 180}

Hoy día, la vinculación de la ciudad de Burgos a la hermandad hispalense es notoria, ostentando su Cabildo Municipal el cargo de Hermano Mayor Honorario de la corporación y aportando una representación del propio ayuntamiento al cortejo penitencial.



Cristo de Burgos



Representación del Ayto. De Burgos en el cortejo

179 La inspiración de Juan Bautista Vázquez *el Viejo* en el primitivo Cristo de San Agustín para realizar el actual Cristo de Burgos, queda recogida en la siguiente obra: LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañes*. Sevilla, 1975, pp. 103-104.

180 El historiador Andrés Luque Teruel nos ofrece una interesante aproximación iconográfica a la talla del Cristo de Burgos en uno de sus estudios de investigación. Cf. LUQUE TERUEL, A.: "Morfología y estilo de Juan Bautista Vázquez, El Viejo, en el Crucificado de Burgos de Sevilla". En: *El Gallo y la Columna*. Hdad. Cristo de Burgos. Sevilla. 2015, pp. 22-24.



Cruz parroquial. Hdad. Cristo de Burgos

5. 58. El Nazareno de la Misericordia y las Águilas Bicéfalas

De entre el rico patrimonio artístico del que hacen gala las cofradías del Miércoles Santo, en el seno de la Hermandad de las Sietes Palabras centra la atención el soberano y majestuoso paso de plata del Nazareno de la Divina Misericordia (Felipe de Ribas, 1641), en cuyas esquinas sobresale la presencia de águilas bicéfalas repujadas en plata. Históricamente podemos considerar al Águila Bicéfala como un símbolo muy presente dentro de la iconografía cristiana.¹⁸¹ Anteriormente, el águila de una sola cabeza era tenida en las civilizaciones griega, persa y romana como imagen de poder, victoria y orgullo, siendo empleada como símbolo de la república o el imperio en la Antigua Roma.

Sin embargo, la aparición del Águila de dos cabezas o bicéfala hundirá sus orígenes en la cultura Hitita, si bien sería a través del Arte Bizantino cuando llegue a la cultura occidental ya en la Edad Media.¹⁸² Así, hay que apuntar que ya en los siglos XIII y XV, la dinastía bizantina Paleólogo, que reinó en ese periodo en Constantinopla, empleaba dicho tipo de águila como emblema al amparo de un lema “*Basileus Basileon, Basileuon Basileuonton*”, que puede traducirse como “*Rey de Reyes que reina entre los que reinan*”.¹⁸³ Desde ese periodo a ese tipo de Águila Bicéfala se le asociarían los atributos de poder y superioridad, siendo el punto de integración del Imperio Romano de Oriente y el Imperio Romano de Occidente, ésto es, de la cultura oriental y la occidental. Con el tiempo el Águila Bicéfala sería emblema, también, del emperador Carlomagno,¹⁸⁴ haciendo, igualmente, emblema de ella la dinastía de los Austrias en España ya en los siglos de la Edad

181 La Iconografía Cristiana adopta el Águila Bicéfala como clara alusión a Cristo, al menos desde tiempos medievales. Cf. CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. 11ª Ed. Madrid, 2007, p.72.

182 Así se recoge en el siguiente libro: ARELLANO, J. E. & KRAUDY MEDINA, P.: *Cantos de vida y esperanza: los cisnes y otros poemas*. Managua, 2005, p. 41.

183 Al lema empleado por la dinastía bizantina Paleólogo y a su significado, alude claramente el historiador Warren Treadgold. Cfr.. WARREN TREADGOLD, W.: *Breve historia de Bizancio*. Barcelona, 2001, pp. 32-39.

184 El empleo del Águila Bicéfala en la heráldica del emperador Carlomagno, lo encontramos en varias obras. Tomo la siguiente referencia: WECKMANN, L.: *Glosario de Términos Heráldicos*. México D. F, 1995, p.16.

El Águila Bicéfala que vemos representada en el primer paso de la Hermandad de las Siete Palabras es símbolo claro de las características propias de la Divinidad de Jesús, a quien se le asocian atributos de poder, fuerza, dignidad y victoria. El águila sería el poder que descende desde lo alto a gran velocidad para acabar matando a serpientes y dragones. Dentro de la teología cristiana, el águila sería un claro signo del triunfo del bien sobre el mal y de la victoria sobre los pecados mundanos. Para el Cristianismo, este águila de dos cabezas se asocia con el evangelista Juan, puesto que los cuatro autores de los Evangelios (Mateos, Marcos, Lucas y Juan) han sido representados, tradicionalmente, en forma de tetramorfos, siendo el águila asociada a San Juan, por ser su Evangelio el más abstracto y teológico de los cuatro. Pero sobre todo, el Águila Bicéfala podemos asociarla con Cristo resucitado y su vuelo hacia la alturas en la Ascensión al Cielo.



Detalle de águila bicéfala y paso del Nazareno de la Divina Misericordia (Hdad Siete Palabras)

185 La dinastía de los Austrias utilizó profusamente el Águila Bicéfala en sus heráldicas durante los siglos de la Edad Moderna. Cf. ARANDA HUETE, A. M.: *La joyería en la corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid, 2002, p. 147.

5. 59. La Cruz de San Andrés: el palio de Los Panaderos

Dentro de la modalidad de los pasos de palio, los diversos estilos artísticos han ido modelando la idiosincrasia de cada uno, siendo características propias aquellas que han ido formando una apariencia reconocible. Así, la tarde del Miércoles Santa destaca por lo espléndida de la candelería del paso de palio de Nuestra Señora de Regla (Gumersindo Giménez Astorga, 1876), titular de la Hermandad de Los Panaderos, en cuya parte delantera inferior, toda vez que se encuentra iluminada, se puede distinguir, perfectamente, una Cruz de San Andrés.

En primer término, esa forma de situar los candelabros de la candelería inferior hace que la mente de los que lo contemplan se transporte al titular de la capilla sede de la propia corporación penitencial, San Andrés Apóstol. Sin embargo, debemos ahondar en la carga de significado que esa cruz del apóstol mártir posee.

La llamada Cruz de San Andrés es una cruz en forma de aspa con dos ángulos agudos y dos ángulos obtusos, habitualmente en heráldica y en la vexilología, ciencia encargada estudio de las banderas militares españolas. Iconológicamente representa el martirio de San Andrés Apóstol, hermano de Pedro, pescador de Galilea y miembro de los doce discípulos de Jesús. El año 95, según una tradición muy antigua, el apóstol fue crucificado en Patrás¹⁸⁶, capital de la provincia de Acaya, en Grecia. Lo amarraron a una cruz en forma de X y allí estuvo padeciendo durante tres días, tiempo éste que aprovechó para predicar e instruir en la religión cristiana a todos los que se le acercaban. Sus restos serían trasladados el 9 de mayo del 357 desde Patrás a Constantinopla. Los Cruzados tomarían Constantinopla, y las reliquias fueron trasladadas a la Catedral de Amalfi (Italia). Su cabeza fue llevada a Roma y colocada en la Basílica de San Pedro en 1462. Sin embargo, el papa Pablo VI ya en 1964 decide devolverla a la Iglesia Greco Ortodoxa como gesto ecuménico. Actualmente, el apóstol es patrón de Escocia y Rusia, celebrándose su festividad el 30 de noviembre.

¹⁸⁶ Sobre la muerte de San Andrés predicando, encontramos un buen testimonio en la obra de Calmet. Cfr CALMET, A.: *Historia del antiguo y nuevo testamento y de los judios*. Madrid (1806). Reeditada. Madrid, 2012, p. 67.

Para los cristianos, la Cruz de San Andrés encarna los valores de la humildad frente al sufrimiento, pero, también, el sacrificio que muchas veces supone llevar la Evangelización. Su patrón dibujado en forma de X remite a la letra “Chri” griega, (“X”), que junto a la también letra griega “Ro” (“P”) forman un monograma con las iniciales de Cristo, a las que, habitualmente, se les ha añadido las letras griegas alfa y omega, que fijan a Jesús como principio y fin de todo lo creado. Sin embargo, relatan los Evangelios Apócrifos cómo San Andrés, mientras estuvo crucificado, exclamaba lo siguiente; *¡Salve, cruz, que has unido al mundo en toda su extensión!*".¹⁸⁷



Palio de Ntra. Sra. de Regla (Hdad. Los Panaderos)

187 Cf. Apócrifos. *Hechos de Andrés*.

5. 60. In Coena Domini: Los Oficios del Jueves Santo

“Yo estoy en medio de vosotros como el que sirve”.¹⁸⁸ El Jueves Santos por la tarde comienza la verdadera armonía de la esencia en nuestra ciudad con el aroma primaveral del Triduo Pascual, con la memoria de la Última Cena, en la que Jesús instituyó el memorial de su Pascua, es decir la Eucaristía, cumpliendo así el rito pascual judío, los apóstoles son constituidos ministros de este sacramento de salvación; Jesús les lava los pies, invitándolos a amarse los unos a los otros como él los ha amado, dando la vida por ellos, repitiendo este gesto en la liturgia, también nosotros estamos llamados a testimoniar el amor del Señor. Los oficios no se pueden entender sin la caridad sin el amor como cada Jueves Santo se puede respirar en ese antiguo patio de cal y olor a convento en la Congregación de las Hermanas de la Cruz donde el mismo cielo se hace oración y recogimiento a través del coro, el latín y el órgano de estas monjas que ensalzan su vocación a la caridad del Señor con los pobres.

Si reflexionamos sobre este drama de Getsemaní, podemos ver también el gran contraste entre Jesús con su angustia, con su sufrimiento, y el gran filósofo Sócrates, que permanece tranquilo y no se turba ante la muerte. Y esto parece lo ideal. Podemos admirar a este filósofo, pero la misión de Jesús era otra. Su misión no era esa total indiferencia y libertad; su misión era llevar en sí todo nuestro sufrimiento, todo el drama humano. Y por eso precisamente esta humillación de Getsemaní es esencial para la misión del hombre-Dios. Él lleva en sí nuestro sufrimiento, nuestra pobreza, y la transforma según la voluntad de Dios. Y así abre las puertas del cielo, abre el cielo: esta tienda del Santísimo, que hasta ahora el hombre ha cerrado contra Dios, queda abierta por este sufrimiento y obediencia de Jesús. La adoración nocturna del Jueves Santo, el estar velando con el Señor, debería ser precisamente el momento para hacernos reflexionar sobre la somnolencia de los discípulos, de los defensores de Jesús, de los apóstoles, de nosotros, que no vemos, no queremos ver toda la fuerza del mal, y que no queremos entrar en su pasión por el bien, por la presencia de Dios en el mundo, por el amor al prójimo y a Dios.

La Noche del Monte de los Olivos del Jueves Santo significa, que Jesús se dirige con sus discípulos, forma parte también de la soledad y el abandono de Jesús, que orando va al encuentro de

¹⁸⁸ Cf. Lc. 22,27.

la oscuridad de la muerte, para hacer la voluntad de Dios. La belleza de la liturgia del Jueves Santo nos acerca al lavatorio de pies y pensemos: que cada uno de nosotros piense: “¿Estoy verdaderamente dispuesto a servir, a ayudar al otro?”. Pensemos esto, solamente. Y pensemos que este signo es una caricia de Jesús, que Él hace, porque Jesús ha venido precisamente para esto, para servir, para ayudarnos.¹⁸⁹



Altar para los Sagrados Oficios. Sevilla

189 Cf. A. A.VV.: “Santos Oficios y Sagrarios”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 119.

5. 61. Tradición sevillana: Mantillas para los Sagrados Oficios

De entre las indumentarias que vemos durante la Semana Santa de Sevilla, hay una que destaca sobremanera dentro del atuendo femenino, las Mantillas. Como tal y según manda la tradición, es la indumentaria de etiqueta de la mujer sevillana para acudir el Jueves Santo a los Sagrados Oficios que se celebran en las distintas iglesias y conventos de la ciudad, utilizándose en menor medida la tarde del Viernes Santo.¹⁹⁰

Así, las mujeres sevillanas mantienen una costumbre que otorga al Jueves Santo una enorme vistosidad, pero también una gran solemnidad, dado el mayor esplendor que se le da al día con la presencia en las calles de mujeres ataviadas de esa manera. El sentido simbólico de las mantillas no es, por tanto, otro que ir vestidas de gala para ir a adorar al Santísimo.

Formalmente, el traje de Mantilla se trata de un traje negro de raso, sin adornos, de una sola pieza, corto o largo, de larga o media manga, con guantes y medias y zapatos negros, complementado en la cabeza por una peineta de concha, realizada en Carey en muchos casos, sobre la que se coloca una tela de encajes negra, que cubre la cabeza y los hombros. Estilísticamente, existen distintos tipos de mantillas, destacando por encima de todo las “Mantillas de Chantilly”, realizadas con encajes finos y utilizadas entre las más jóvenes, y las “Mantillas de Blonda”, realizadas con encajes más gruesos y generalizadas entre las personas de más edad; aunque también existen las llamadas “Mantillas de Tul”, siendo el uso de las mantillas adecuado para las mujeres que han alcanzado como mínimo la mayoría de edad. En todos los casos, las mantillas se complementan con gargantillas, pendientes, rosario y bolso negro o de concha.¹⁹¹

Es tradición sevillana, que las mujeres, además de a los Sagrados Oficios, acudan así vestidas a visitar besamanos y a ver el discurrir procesional de las distintas hermandades y cofradías que hacen estación de penitencia a la S. M. I. Catedral de Sevilla, en muchos casos, acompañadas de hombres, que para la ocasión visten terno negro con corbata del mismo color en señal de respeto

190 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 255-256.

191 Cf. AA.VV.: “Mantillas”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 20.

y duelo conforme a la festividad litúrgica del día.¹⁹²

Siendo la Mantilla un traje utilizado en señal de luto, exclusivamente, durante la Semana Santa, para la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, su uso se ha extrapolado a los festejos taurinos, a modo de traje de gala, primando en tal caso el color blanco sobre el negro en los encajes utilizados.



Mujeres ataviadas de Mantilla

192 Cf. AA.VV.: “Oficios y ritos del Viernes Santo”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p.154.

5. 62. ¿Bizantino o Modernista?

Juan Miguel Sánchez y el palio de los Negritos

Triunfante sobre un paso de motivos orientales, pasea, cada Jueves Santo, la Hermandad de los Negritos a Nuestra Señora de los Ángeles, en lo que constituye una de las estampas más bellas de la Semana Santa de Sevilla. Un paso de palio con una identidad propia y un sello inconfundible, que lo hace distinto a los demás y que fue diseñado, junto con el manto, la saya y la corona de la dolorosa, por el pintor del Puerto de Santa María (Cádiz), afincado en Sevilla, Juan Miguel Sánchez (1900-1973), un artista del realismo con claras influencias modernistas e impresionistas, sobrevenidas por el influjo de su maestro Gustavo Bacarisas.

Artista revolucionario de la época, Juan Miguel Sánchez, miembro de la Academia de Bellas Artes, diseñó un palio y un manto para los Negritos, absolutamente, innovador en el año 1960. Un diseño que rompía con el estilo barroco propio de los pasos sevillanos, dándole los artistas de la época en llamar al nuevo palio para la Virgen de los Ángeles el nombre de “Palio Bizantino”,¹⁹³ por las connotaciones orientales que, presuntamente, presentaba, no siendo el estilo bizantino el que marca verdaderamente el estilo de dicho palio, pues siendo su estilo Modernista, resulta erróneo relacionarlo con Bizancio. Formalmente, estamos ante un palio, manto y saya de notable singularidad con bordados y motivos decorativos atípicos en comparación con otros pasos de Virgen, muy alejado, en todo caso, de la moda impuesta, ya en el siglo XX, por Juan Manuel Rodríguez Ojeda, en lo que constituye un palio bastante heterodoxo.

En su conjunto presenta una decoración con motivos modernistas, de claro simbolismo mariano, en lo que supuso un claro intento por parte de Juan Miguel Sánchez de huir de estilos historicistas como el neogótico o el neobarroco, para en contraposición a ello, traer a la Semana Santa de Sevilla el mismo Arte Modernista, que había sido rechazado por poco sevillano en varios proyectos arquitectónicos para la Exposición Universal de 1929.

Así, como si se tratara de un proyecto de arquitectura, el artista diseñó para la hermandad un

¹⁹³ Cf. BURGOS, A.: “Juan Miguel Sánchez y el palio atípico de los Negritos”. En *Gula apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo VII. Madrid. 1998, p, 88.

palio cargado de elementos ornamentales y simbólicos, persiguiendo el esplendor debido del altar itinerante que se ideaba para la dolorosa. El resultado sería el de un manto bordado en oro y plata sobre tisú celeste, con la inclusión de marfiles en el palio, también bordado en oro y plata. Un palio que buscaba, sobre todo, la fuerza expresiva mediante líneas onduladas, formas vegetales curvadas y motivos decorativos alargados. Toda una revolución dentro de los tradicionales palios sevillanos.



Detalles del palio de Los Negritos



5. 63. El Pendón Morado de Castilla: emblema de realeza

Con cierta convicción, podemos decir que una de las hermandades más relevantes de todas cuantas realizan estación de penitencia hasta la S.M.I. Catedral de Sevilla es la Hdad. de la Sagrada Columna y Azotes, conocida popularmente como “Las Cigarreras”, por haber estado establecida canónicamente en la antigua Fábrica de Tabacos – hoy Rectorado de la Universidad de Sevilla, hasta su traslado a la nueva fábrica de tabacos del barrio de Los Remedios. Una notoriedad que le viene por ostentar el título de “Real”, dada su tradicional vinculación con la Casa Real de Española, pues de hecho, a lo largo de su historia, varios miembros de la realeza han pertenecido de alguna manera a dicha corporación, tal es el caso de la reina Isabel II (Camarera Mayor Perpetua de la Virgen, 1882), el rey Alfonso XIII (Hermano Mayor Honorario, 1894), la reina Victoria Eugenia de Battenberg (Camarera Mayor Perpetua de la Virgen, 1906), el rey Juan Carlos I (Hermano Mayor Honorífico, 1992) y la reina Sofía de Grecia (Camarera de Honor, 1992).

Si observamos con detenimiento las insignias que portan sus nazarenos durante su recorrido procesional, hemos de reparar en una en particular, que va colocada en la ante-presidencia del majestuoso paso de palio de cajón de Ntra. Sra. de la Victoria, es el conocido Pendón Morado de Castilla. Un insignia que simboliza la presencia del rey en el cortejo,¹⁹⁴ que fue concedida a la corporación cigarrera a modo de privilegio por Real Orden del 5 de junio de 1902, y que estaría presidiendo la estación de penitencia entre 1903 y 1931, y desde 1993 hasta la actualidad.

Históricamente, el Pendón Morado de Castilla tiene un origen desconocido, pues sabemos que nunca existió un pendón o bandera de Castilla con un diseño único. De hecho la presencia del castillo o los colores del propio paño ha ido cambiando según las épocas. En todo caso era símbolo del Reino de Castilla, más allá del color empleado, habitualmente el carmesí. Confusiones posteriores llevaron a aplicar el morado al color del paño del pendón, identificándolo con el color de Castilla, lo que influiría en la franja morada propia de la bandera utilizada durante la II República Española.

¹⁹⁴ COMAS, J.: “Las diez piezas que no te debes perder de la exposición de Las Cigarreras”. En *ABC de Sevilla (Edición digital)*. Sevilla, 21 de enero de 2015.

Posiblemente, el color carmesí o púrpura, asociado históricamente a la autoridad de los monarcas, tanto por el desgaste del propio color en algún pendón, como por su relación cromática, pudiera confundirse en algún momento con la tonalidad morada, de ahí que el pendón castellano, tradicionalmente, carmesí, haya pasado a la historia como el “Pendón Morado de Castilla”, que en todo caso, en cuanto a insignia es símbolo absoluto de la vinculación de la Hdad. de las Cigarreras a la Monarquía Española.



Pendón Morado de Castilla, simbólica presencia del Rey en el cortejo de las Cigarreras

5. 64. El Cáliz de la Pasión: “Padre, hágase tu voluntad”

Uno de los más clásicos pasos de misterios de la Semana Santa de Sevilla, el de la Oración de Jesús en el Huerto de los Olivos, de la Hermandad de Monte-Sión, nos remite cada Jueves Santo a la meditación del primer misterio doloroso: La agonía de Jesús en Getsemaní (Agonía in Hortu). Según se cita en el Evangelio según San Mateo: *“Jesús fue con ellos a un huerto, llamado Getsemaní, y dijo a sus discípulos: “Sentaos aquí mientras voy a orar”. Y tomando consigo a Pedro y a los dos hijos de Zebedeo, comenzó a sentir tristeza y angustia. Entonces les dijo: “Mi alma está triste hasta el punto de morir; quedaos aquí y velad conmigo”. Y adelantándose un poco, cayó rostro en tierra, y suplicaba así: “Padre mío, si es posible, que pase de mí esta copa, pero no sea como yo quiero, sino como quieras tú”*.¹⁹⁵

El combate espiritual que Cristo libró en el Huerto de los Olivos solo pudo alcanzar la victoria por medio de la oración. Jesús en el combate de la agonía venció la tentación del mal por medio de la oración. Al aparecersele el Ángel Confortador, Jesús mostró su inquebrantable adhesión al plan salvífico de Dios: *“Padre, hágase tu voluntad y no la mía”*.¹⁹⁶

La presencia del cáliz y la cruz en las manos del ángel confortador, que podemos contemplar en el misterio procesional de la Hermandad de Monte-Sión es símbolo inequívoco de la victoria de la Cruz de Cristo por medio de la sangre derramada. Así, todos los que beban de ese cáliz de la Pasión alcanzarán por medio de Jesús la gloria eterna. Este primer Misterio Doloroso debe servir a los cristianos, al igual que el resto, para revivir la muerte de Jesucristo, poniéndose al pie de la cruz junto a María, para penetrar con ella en la inmensidad del amor de Dios a la humanidad.

En la contemplación del misterio de Monte-Sión queda atrapada la más decidida voluntad del Hijo del Creador de cumplir el fin por el que había sido enviado en medio de los hombres. Lo que se presentaba como cáliz en la oración de Jesús en Getsemaní no es la imposición del Padre a sufrir una dolorosa Pasión, sino que lo que Jesús tiene que beber del cáliz es la ingratitud de toda la humanidad ante el amor del Padre. Jesús no es un condenado de Dios, sino todo lo contrario, la expresión máxima de su amor. A lo largo de su vida, Jesucristo mostró el amor del Padre con

¹⁹⁵ Cf. Jn. 26, 36-39

¹⁹⁶ Cf. Lc. 22,48.

enseñanzas y milagros, pero también, con la entrega en la cruz de su propia vida. La oración en Getsemaní fue la mayor y más clara afirmación de que Jesús quería cumplir la voluntad de Dios por amor a la humanidad. De ese modo, en la Cruz, exclamaría antes de entregar su alma que todo se había cumplido.



Paso de misterio de la Hermandad de Monte-Sión

5. 65. La Humanidad Dormida: el apostolado de Monte-Sión

Cuando la esperada Madrugá va cantándole nanas por saetas a la tarde del Jueves Santo para que vaya quedándose dormida, un halo somnolento se apodera del viejo barrio de la calle Feria. El majestuoso paso de Misterio de Monte-Sión camina recto hacia la Catedral mostrándonos la angustia de un Jesús, sudoroso de sangre, que implora al Cielo en la más absoluta soledad, pues sus más aventajados discípulos, Pedro, Santiago y Juan, se han quedado dormidos a la sombra de los viejos olivos. Al respecto, el Evangelio de Marcos cita: *"Se acercó a los discípulos, los encontró dormidos y dijo a Pedro: ¿Así que no habéis podido manteneros despiertos conmigo ni una hora?. Manteneos despiertos y pedid no ceder a la tentación; el espíritu es animoso, pero la carne es débil. Se apartó por segunda vez y oró diciendo: Padre mío, no se haga mi voluntad, sino la tuya. Al volver los encontró otra vez dormidos, porque los ojos no se les mantenían abiertos. Los dejó, se alejó de nuevo y oró por tercera vez, repitiendo las mismas palabras. Al final se acercó a los discípulos y les dijo: ¿Así que durmiendo y descansando? Mirad, está cerca el momento de que el Hombre sea entregado en manos de los pecadores"*.¹⁹⁷

Simbólicamente, esa dormición de los apóstoles nos lleva a identificar su sueño con el de la propia Humanidad, esa humanidad que permanece, plácidamente, dormida y despreocupada por completo del sufrimiento y el dolor ajeno. Una metáfora de esta sociedad en la que vivimos donde la indiferencia por todo aquello que no nos importa nos hace caer en la complacencia, sin pensar siquiera en la magnitud de las consecuencias de esa dejadez. Al igual que Cristo por tres veces se dirige a sus apóstoles y los encuentra dormidos, incumpliendo su mandato de vigilar y rezar ante el peligro que se cernía, la Humanidad no es capaz de mantenerse despierta ante las tentadoras y traicioneras fuerzas del mal que conspiran contra el plan salvador de Dios. Hoy día, muchos son los que llevados por un ritmo frenético de vida solo se entregan a la búsqueda de riquezas o placeres, demostrando con ello poseer un espíritu dormido. De hecho vivimos en tiempos de indiferencia religiosa donde muchas personas viven de espaldas a un Dios al que creen que nunca han de rendir cuentas. Igualmente, hay quienes enfrentando razón y fe se conforman con pertenecer a la Iglesia sin más participación en ella que haber recibido el sacramento del Bautismo. Esas personas, simbólicamente hablando, son como los apóstoles de Monte-Sión, permanecen sumidas en el más

¹⁹⁷ Cf. Mc. 14, 34-24.

profundo sueño espiritual.

Así, para la construcción de una sociedad nueva donde reinen los preceptos básicos del amor y la justicia de Dios, en el anhelo de cimentarla de nuevo en unos valores humanos que por momentos parecen haberse perdido, es muy importante que los cristianos sepamos mantenernos despiertos espiritualmente. Bien lo señala la Biblia en el Libro del Apocalipsis de San Juan: “*Dichoso el que está dispuesto*”.^{198 199}



Apostolado en el misterio de Monte-Sión

¹⁹⁸ Cf. Ap. 16,14.

¹⁹⁹ Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 170-171..

5. 66. La Novia del Jueves Santo: Nuestra Señora del Rosario y los doce rosarios de Monte-Sión

El esplendoroso paso de palio del que hace gala la Hermandad de Monte-Sión para pasear a la venerada imagen de Nuestra Señora del Rosario (anónima, siglo XVII), presenta una serie de particulares que a la vista lo hacen diferente. En primer lugar, por el peculiar recogido a la cintura del manto blanco de la dolorosa y en segundo lugar por los doce rosarios que penden de los doce varales que sostienen su espléndido palio.

Se desconoce incluso en la propia corporación el por qué del recogido del manto de la Virgen, si bien la opinión más extendida es que al colocárselo por primera vez, para la procesión del Jueves Santo de 1921, las medidas de este eran demasiado grandes, de ahí que para solventar el problema de cálculo, se decidiera recogerlo a la cintura con un cingulo a imitación del que porta la Virgen del Amparo, lo que estéticamente creó gran aceptación, perfeccionándose con el tiempo hasta adoptar la forma de bullón con el que actualmente se le recoge. Esa apariencia que hace parecer a la Santísima Virgen del Rosario toda una novia, de ahí el apelativo con el que se le conoce, la “*Novia del Jueves Santo*”.²⁰⁰ Y es que el color del manto y la singular forma del recogido, unidos a los atributos propios de la novias que se dirigen al altar, otorgan a la talla un halo aún más puro, siendo el recogido del manto claro símbolo de virginidad.

Junto a ese aspecto tan peculiar, goza de enorme popularidad en el palio de Monte-Sión los doce rosarios que penden de la parte superior de los varales y el rosario de plata de mano que porta la dolorosa en la salida procesional, regalo este último del torero mejicano Carlos Arruza, que fuera Hermano Mayor de la corporación. La presencia de estos doce rosarios son claro símbolo de la advocación de la virgen y nos induce a meditar los propios misterios del rosario. Y nos recuerda su vinculación a los frailes dominicos del convento de Monte-Sión. Formalmente, son rosarios inspirados o copiados de los que portan las Hermanas de la Compañía de la Cruz de Sevilla y su colocación en el palio, pendiendo de las perillas de los varales confieren al paso un sonido alegre y

²⁰⁰ Tomo como referencia las siguientes obras: LUENGO MENA, J.: *Vademécum de la Semana Santa de Sevilla: datos, cifras, anécdotas, leyendas y tradiciones*. Sevilla, 2008, p.50; y CARRERO RODRÍGUEZ, J.: *Gran Diccionario de la Semana Santa*. Córdoba, 2006, p. 52.

peculiar cuando se encuentra en movimiento, pues simbólicamente, el tintineo celestial provocado por ese roce, hace parecer que los propios rosarios rezan sin palabras los Misterios Dolorosos de la Virgen, constituyendo cada chicotá un misterio de dolor pero también de gozo. La Virgen del Rosario en actitud de clara aflicción nos invita a todos a reflexionar sobre su advocación: los Misterios Dolorosos del Santo Rosario, esto es: la Oración en el Huerto, la Flagelación, la Coronación de Espinas, Jesús con la Cruz auestas y la Crucifixión y Muerte de Jesús.



Detalles del paso de palio de la Hdad. de Monte-Sión



5. 67. La Reliquia de la Pasión: la Santa Espina del Valle

De entre todas las reliquias que poseen las hermandades y cofradías de Sevilla y que a su vez procesionan durante la Semana Santa, destaca junto al Lignum Crucis, la reliquia de la Espina de Cristo que custodia la Hermandad del Valle. Conviene apuntar que el origen de dicha corporación, la primera en recibir el título de archicofradía, hay que rastrearlo en el año 1590, cuando quedan fusionadas las hermandades de la Santa Faz (1450), fundada en el Convento del Valle; y la de la Coronación de Cristo (1540), fundada en la Iglesia de San Martín.²⁰¹

La nueva Hermandad del Valle, tras residir en el convento del mismo nombre hasta el siglo XX, se trasladó a las iglesias de San Román, San Andrés, el Convento del Santo Ángel y finalmente a la Iglesia de la Anunciación en 1970. Hay que decir que durante unas obras acaecidas en la Iglesia de San Martín a principios del siglo XV, se encontró en los muros de la antigua fábrica, una caja de plomo que contenía una Espina de la Corona de Cristo con la siguiente inscripción: *"Soy de la iglesia de San Martín"*. Desde ese instante, la reliquia ganaría una devoción enorme, hasta el punto que miembros de la congregación que le rendía culto (Santísimo Sacramento, Santa Espina de Cristo y Animas Benditas), fundarían en 1540 en la Iglesia de San Martín, la Hermandad de la Coronación de Cristo, que como antes se apuntaba, fusionada con la de la Santa Faz, daría lugar a la Hermandad del Valle.

Históricamente, han sido muchos los desencuentros entre la Hermandad del Valle y la Iglesia de San Martín sobre los derechos de posesión de tan preciado valor religioso.²⁰² A estas desavenencias pondría fin el cardenal José María Bueno Monreal, quién en 1964 dió la razón y

²⁰¹ La fusión de ambas corporaciones la recoge Federico García de la Concha Delgado en uno de sus trabajos. Cf. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: "Pontificia, Real y Primitiva Archicofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Coronación de Espinas, Nuestro Padre Jesús con la Cruz al hombro, Nuestra Señora del Valle y Santa Mujer Verónica". En *Misterios de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2003, p. 195.

²⁰² Así lo recoge Miguel Ángel Moreno en un artículo publicado en el desaparecido periódico Diario 16. Cf. MORENO, M. A.: "La Lanzada y el Valle reabren el litigio por la reliquia de la Santa Espina". En *Diario 16*. Madrid, 2 febrero 1997, p. 30.

otorgó la reliquia en custodia a la cofradía del Jueves Santo, atendiendo a que los orígenes del Valle se remontaban a una Hermandad de la Coronación, que había nacido para rendir culto a la Santa Espina en la Iglesia de San Martín. Años después, en 1995, la Hermandad de la Lanzada radicada en San Martín se dispuso judicialmente a reclamar el objeto, si bien sus intentos fueron, absolutamente, infructuosos.²⁰³

Actualmente, la Reliquia de la Santa Espina puede ser venerada por los sevillanos durante la Semana Santa, pues cada Jueves Santo forma parte del cortejo procesional del Valle, siendo portada sobre andas por un cuerpo de acólitos dentro del tramo de nazarenos del Santísimo Cristo de la Coronación de Espinas (Agustín de Perea, 1687). Como noto curiosa cabe indicar que, ya en el siglo XVII, el ínclito imaginero Juan de Mesa mantuvo tal devoción por la Santa Espina, que incorporó su iconografía a la firma de sus obras. Así vemos como imágenes que salieron de sus prodigiosas manos como el Cristo del Amor, el Gran Poder o el Santísimo Cristo de la Conversión tienen una espina atravesando el lóbulo de su oreja.²⁰⁴



²⁰³ Más información sobre ese litigio entre las dos hermandades, la encontramos en: GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: "Pontificia, Real y Primitiva Archicofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Coronación de Espinas, Nuestro Padre Jesús con la Cruz al hombro, Nuestra Señora del Valle y Santa Mujer Verónica". En *Misterios de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2003, p. 189-204.

²⁰⁴ Se ha escrito mucho sobre la genuina forma de firmar sus obras Juan de Mesa, atravesando el lóbulo de la oreja de sus imágenes cristíferas. Tomo la siguiente referencia: HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Juan de Mesa: escultor de imaginería, 1583-1627*. Sevilla, 1983, p. 35.



Santa Espina (Hermandad de El Valle)

5. 68. La Cruz Velada de la Magdalena

Gran elemento simbólico del Jueves Santo hispalense por su clara apariencia estética es la cruz de guía que abre el cortejo procesional desde la Parroquia de la Magdalena, de la Hermandad de la Quinta Angustia, una cruz con velo, muy típica ya en la Semana Santa desde el siglo XVIII.

Un “Cruz Velada” cuyo origen histórico puede estar en la costumbre, el quinto domingo de Cuaresma, de cubrir las imágenes y los velos de los templos. Conforme al Misal de San Pio V, antes de celebrar las Vísperas de Domingo de Pasión, se cubrían tanto las cruces, que permanecían así hasta la celebración de la Pasión el Viernes Santo, como las imágenes, que se descubrían con el Gloria de la Vigilia Pascual la noche del Sábado Santo al Domingo de Resurrección, aunque hay que apostillar, que se permitía dejar al descubierto a las imágenes que en sus distintos pasos formaban parte de las procesiones.

Antes de la reforma litúrgica que siguió a la celebración del Concilio Vaticano II, dicha costumbre era obligatoria, cubriéndose, además de imágenes y cruces, entre ellas la parroquial, también los altares con velos de color morado sin transparencias ni adornos relacionados con la Pasión y Muerte de Cristo. Al llegar el Viernes Santo, el preste descubría la cruz del altar para que fuera adorada, haciéndose, seguidamente los propio con el resto de cruces del templo.

Con el Nuevo Misal del Vaticano II, ya con el pontífice Pablo VI, ese rito dejó de ser preceptivo para convertirse en facultativo u opcional,²⁰⁵ cayendo prácticamente en desuso, salvo en los lugares donde es tradición. Simbólicamente, y en recuerdo de ese tradicional rito, durante la Semana Santa de Sevilla, constatamos la presencia de cruces veladas en dos cortejos penitenciales, que son los de la Agrupación Parroquia de la Pasión y Muerte, la tarde del Viernes de Dolores; y de

²⁰⁵ La costumbre de cubrir las cruces y las imágenes de la iglesia desde este domingo puede conservarse. Las cruces permanecerán cubiertas hasta después de la celebración de la Pasión del Señor, el Viernes Santo, y las imágenes hasta el comienzo de la Vigilia pascual. Este domingo se celebra el tercer escrutinio preparatorio al bautismo para los catecúmenos que en la Vigilia pascual serán admitidos a los sacramentos de la Iniciación cristiana, con oraciones e intercesiones propias. Cf. NUEVO MISAL VATICANO II. Propio del Tiempo: Cuaresma. V Domingo de Cuaresma.

la Hermandad de la Quinta Angustia en la tarde del Jueves Santo.

Teológicamente podemos darle la siguiente explicación: Según las Sagradas Escrituras, con la muerte de Cristo el Viernes Santo, “*el velo del templo se rasgó en dos, de arriba abajo*”,²⁰⁶ con lo que el velo simboliza el cuerpo roto de Jesús. Igual que la vida se rasgó en su cuerpo, las cortinas o velos se rasgan (en nuestra liturgia se descubren) para que los fieles pueden acceder al lugar donde se encuentra el Santísimo, aunque hay corrientes que identifican, simbólicamente, el velo delante de la cruz con la túnica del todopoderoso.



Cruz de Guía, Hermandad de la Quinta Angustia

206 Cf. Mt. 27, 50-51; Cf. Mc. 15, 37-38; Cf. Lc. 23, 45-46.

5. 69. La Ronda del Jueves Santo

Uno de los aspectos más singulares de las procesiones del Jueves Santo es la inclusión en ellas de un rito simbólico que forma parte del patrimonio inmaterial sevillano, y que pese a su importancia pasa casi desapercibido para el gran público, siendo para no pocos cofrades un hecho pseudo-desconocido, estamos hablando de la conocida como “Ronda del Jueves Santo”. Formalmente, de ese rito participa en la actualidad un piquete de la Guardia Civil, que situándose tras el palio de la Virgen del Valle y antes de la cruz de guía de Pasión, realiza gran parte del recorrido de la Carrera Oficial hasta llegar a la Santa Catedral. Simbólicamente, su presencia entre ambos cortejos recuerda el recorrido, que a finales de la Edad Moderna, realizaban los alguaciles para despejar las calles, evitando altercados, para predisponer a la ciudad para recibir la festividad del Jueves Santo. Al acabar ese recorrido en la Santa Catedral, el asistente, ante el tribunal del Cabildo y en la Puerta de San Miguel, pronunciaba la siguiente frase: “*La ciudad está encuentra sosegada y en calma, conforme a la festividad del día*”.²⁰⁷ Con ello, las hermandades hispalenses, timoratas de posibles alborotos, se lanzaban sin miedo a realizar sus estaciones penitenciales por las calles de una ciudad preparada para recibirlas sin altercados.

Hay que recordar que ya durante el siglo XVIII, muchos fueron los enfrentamientos que se sucedieron entre distintas cofradías y adeptos de ellas por las calles para dirimir las primacía de paso, lo que daba lugar en incontables ocasiones a disturbios entre los propios nazarenos, que acababan en episodios de graves altercados públicos, sofocados al fin por las las fuerzas de seguridad. Esos desagradables acontecimientos provocarían que, tanto las autoridades religiosas como civiles, entendieran la necesidad de crear un control, por lo que desde el año 1794 se crearon una serie de rondas de vigilancias por parte de los alguaciles de la Audiencia, que velaban tanto por el buen comportamiento de los distintos cuerpos de nazarenos, como de los propios fieles que acudían a ver las cofradías. Con el tiempo, dicha práctica acabaría por desaparecer con la buena voluntad tanto del Ayuntamiento como de la Iglesia de Sevilla para organizar el buen discurrir procesional, de ahí la práctica de pedir tres venias a lo largo de la Carrera Oficial.

²⁰⁷ Así lo recoge el periodista Antonio Burgos en una de sus obras. Cf. BURGOS, A.: “Recuadros Escogidos: la ciudad sosegada y en calma”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo XXI. Madrid. 199, p. 259.

Hoy día, el piquete de la Guardia Civil se incorpora a la altura de la calle Albareda, simbólicamente frente a la antigua Cárcel Real, se dirige a la Plaza de San Francisco, donde recoge al Delegado del Gobierno en Sevilla, portador de la llave del Monumento de la Catedral y hacen el recorrido hasta la Puerta de San Miguel donde la entrega al canónigo que corresponda, bajo la fórmula más arriba descrita: “*Sosegada y en calma*”.²⁰⁸



Ronda del Jueves Santo a su paso por la Avenida de la Constitución

208 Yo mismo realicé un artículo sobre la Ronda del Jueves Santo y la fórmula “*Sosegada y en calma*” para el Boletín Cuaresmal de la Hermandad del Valle. Cf. BORRALLO, P.: “La Ronda”. En *Boletín Coronación. Hermandad del Valle*, n.º 65. Sevilla, febrero, 2017, pp. 31-32.

5. 70. El Cuerno de la Abundancia y las Hojas de Acanto: Las Túnicas de Pasión

La Semana Santa de Sevilla presenta una riqueza en cuanto a ajuares de túnicas bordadas, realmente monumental, siendo especialmente relevantes algunas piezas propiedad de la Hermandad del Gran Poder o la Hermandad del Silencio. Si bien, hay dos túnicas que llaman notablemente la atención por la riqueza simbólica que presentan, que son la Túnica de los Cuernos de la Abundancia (1845, Manuel María Ariza. Restaurada en 1992 en los talleres de bordado de Santa Bárbara) y la Túnica de Acantos (1869, Patrocinio López), ambas piezas propiedad de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Pasión, dos auténticas joyas del bordado hispalense.

La conocida como Túnica de los Cuernos de la Abundancia, también llamada “Túnica de los Cuernos de la Fortuna”²⁰⁹ es una pieza cargada de simbolismo, pues las figuras bordadas en ella son expresión misma de prosperidad. Mitológicamente, el Cuerno de la Abundancia hunde su origen en la mitología griega, cuando el dios Zeus fue criado con leche de la cabra de la ninfa Amaltea. Encontrándose jugando un Zeus aún niño, partió involuntariamente con sus rayos uno de los cuernos de la cabra. Para compensarlo, Zeus entregó a Amaltea ese cuerno roto, confiriéndole el poder suficiente para el que lo poseyera obtuviese todo cuanto deseara, de ahí la leyenda de la Cornucopia²¹⁰ o Cuerno de la Abundancia, que a lo largo de los siglos se ha venido representando en las artes relleno de flores y frutas, como claro símbolo de riqueza, abundancia, frutos de la naturaleza y prosperidad. La túnica de la que hace gala Jesús de Pasión es símbolo por tanto de las abundancias espirituales que Dios quiere dar a todos los que se acercan a Él, a todos los que están llamados a comer del banquete celestial.

209 El sobrenombre “Cuernos de la Fortuna”, aplicado a la túnica del Cristo de Pasión, aparece en la siguiente obra: PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, p. 247.

210 La leyenda de la *Cornucopia* aparece recogida en múltiples obras. Tomo como referencia el siguiente trabajo bibliográfico: GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 1981, p. 38.

Junto a esa túnica de los Cuernos de la Abundancia, cabe destacar por su riqueza simbólica la conocida Túnica de las Hojas de Acanto. Una túnica rica en exorno vegetal, con una enorme profusión en los bordados cardosos en forma de hojas de acantos, cuyo nombre científico es *Acanthus mollis*. Un tipo de planta de origen mediterráneo que proviene del término griego “*akantha*” que significa espina y cuyas flores mezclan los colores blancos y púrpura con espigas. El simbolismo de la túnica podemos interpretarlo de la siguiente manera: la floración de los acantos al ser duradera y abundante es similar al mensaje evangélico de Jesús, que además nos muestra su pureza en el blanco de las flores y las huellas de su sufrimiento en el color púrpura de la hojas. La traducción de “*Akantha*” como espina es una clara alusión a esa Pasión sufrida, y que lleva Jesús como advocación en esta importante talla del Siglo de Oro, atribuida al genial Juan Martínez Montañés.



Túnica de los Cuernos de la Abundancia



Túnica de Acantos

5. 71. La Madre y Maestra: la saeta, la venia por escrito y los Antoninos

La carga de emociones más importante de la Semana Santa de Sevilla viene a darse en la conocida Madrugá, una noche donde se desatan sentimientos, ritos y esperanzas. De entre las cofradías que hacen estación penitencial, por su carga simbólica, hemos de destacar a la Hermandad de El Silencio, pionera de entre las cofradías y considerada la Madre y Maestra de todas²¹¹. Se estima su origen allá por el año 1340 en la Parroquia de Omnium Sanctorum, siendo su cortejo procesional el primitivo de los nazarenos de Sevilla, naciendo el resto de hermandades penitenciales por imitación de ella, particularmente tomando como ejemplo la indumentaria de sus nazarenos, de ahí el nombre de ellos. Su manera de componer el cortejo procesional y el carácter solemne que otorga al discurrir de sus nazarenos ha servido para imprimir carácter y hacer de modelo e imitación para el resto de las llamadas hermandades serias. El silencio, el rigor, la solemnidad y la riqueza espiritual acompañan el transitar del paso de Jesús Nazareno (Atribuido a Francisco de Ocampo, 1609) y el palio de Nuestra Señora de la Concepción (Sebastián Santos, 1950). Cada año, al abrirse las puertas del Convento de San Antonio Abad, una saeta rasga el cielo, anunciando el comienzo de la Madrugá, siendo la única saeta que se canta a una cruz de guía durante toda la Semana Santa. Seguidamente, ríos de nazarenos negros se abren paso hacia la Campana, para haciendo acopio de su voto de silencio, solicitar la venia de una forma distinta a la que hacen el resto de las hermandades, pues de hecho, el fiscal de la cruz de guía, entregando un papel a los representantes del Consejo Gral. de HH y CC, solicita esa *Venia por escrito*,²¹² en lo que supone un acontecimiento de enorme carga simbólica por el riguroso sentido de penitencia que da al cortejo.

Además, el simbolismo del que hace gala la hermandad se traduce en un sin fin de aspectos que se vienen a la vista del espectador, destacando la compostura de unos nazarenos que siempre miran al frente, las cruces portadas por los penitentes en sentido inverso a la manera de como lo hace la imagen de Jesús Nazareno, la presencia de servidores de librea llamados “Portiraris”,

211 Cf. LUQUE TERUEL, A.: "El símbolo como fundamento de la procesión de Jesús Nazareno (El Silencio) de Sevilla". En: *Boletín Hermandad de El Silencio*, nº 146. Sevilla, 2018, pp. 42-47.

212 Sobre la Venia por Escrito, escribe ampliamente el periodista Antonio Burgos en uno de sus trabajos. Cf. BURGOS, A.: “El Patrimonio Inmaterial de la Hermandad del Silencio (1)”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo II. Madrid, 1998, p. 23.

descritos en capítulos precedentes o la presencia de los llamados “Antoninos”, una representación de seis hermanos nazarenos, que portan cirios bajados, apagados y que se colocan de tres en tres en las ante-presidencias de ambos pasos, los primeros con cirios morados y los segundos con cirios blanco, pintados en ellos Cruz Tau y el escudo de la hermandad respectivamente.²¹³ La función simbólica de estos “Antoninos”, es recordar la concordia perpetua concertada con la Orden de San Antonio Abad, extinguida en 1791 por bula papal de Pío VI; y la propia Archicofradía.



Cruz de Guía (Hdad. El Silencio)

²¹³ Sobre el carácter simbólico de los Antoninos, encontramos un amplio análisis en la siguiente obra: BURGOS, A.: “El Patrimonio Inmaterial de la Hermandad del Silencio”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo II. Madrid. 1998, p. 21.



Antoninos (Hdad. El Silencio)



Nazareno portando la Venia por escrito (Hdad. El Silencio)

5. 72. El Cirio Votivo, la Espada y la Llave

La Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla, vulgarmente, conocida como El Silencio y considerada, ya desde fines del siglo XVIII, como la Madre y Maestra de las cofradías de Sevilla, tal y como se ha expuesto en el capítulo anterior, presenta en su cortejo procesional, una serie de peculiaridades de interesante carga simbólica, indudablemente, unida al peso de su gran historia. Así, entre ellas, llama, poderosamente, la atención la presencia de tres elementos: el Cirio Votivo, la Espada y la Llave.²¹⁴

Tanto el cirio votivo como la espada se sitúan dentro del cuerpo de nazarenos en el tramo de Virgen, flanqueando la bandera concepcionista. El Cirio Votivo, con el escudo de la Archicofradía se porta alzado, simbolizando su luz el juramento en la creencia del Dogma Inmaculado de la Virgen María realizado por la hermandad.

La Espada por su parte simboliza el compromiso de los hermanos de la corporación de defender ese dogma inmaculado, derramando la sangre si fuera necesario,²¹⁵ en función del voto realizado el 29 de septiembre de 1615, fecha en la que precisamente se incorpora por vez primera la Bandera Concepcionista al cortejo de nazarenos en recuerdo de ello, siendo desde entonces conocida, popularmente, como la Bandera del Voto.

Por último, vemos como en el cortejo de El Silencio, el hermano mayor con la indumentaria de nazareno porta una llave al cuello, que se apoya sobre su pecho. Hay que puntualizar que, tradicionalmente, los párrocos colgaban al cuello las llaves de los sagrarios tanto el Jueves Santo como el Viernes Santo como símbolo de la reserva del Santísimo. En el caso de El Silencio, se trata de la llave del Sagrario de la propia Iglesia de San Antonio Abad y que según un privilegio concedido en 1661 por el comendador de los frailes antoninos, la propia orden cedía al hermano mayor de la corporación, la potestad de portar la llave del monumento eucarístico durante el

214 Cf. AA.VV.: “El Cirio, la Espada y la Llave”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 130.

215 El carácter simbólico de la Espada de la Hermandad del Silencio, queda recogido, entre otros, en el siguiente trabajo editorial: BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid. 1989, p. 123.

discurrir procesional de la Archicofradía hacia la Santa Catedral, en atención a la enorme relación que unía a la congregación religiosa y a la corporación penitencial. Un privilegio que, a fines del siglo XVII, en 1688, sería elevado a perpetuidad ante notario, conservándose en la actualidad en el Archivo de Protocolos de Sevilla.

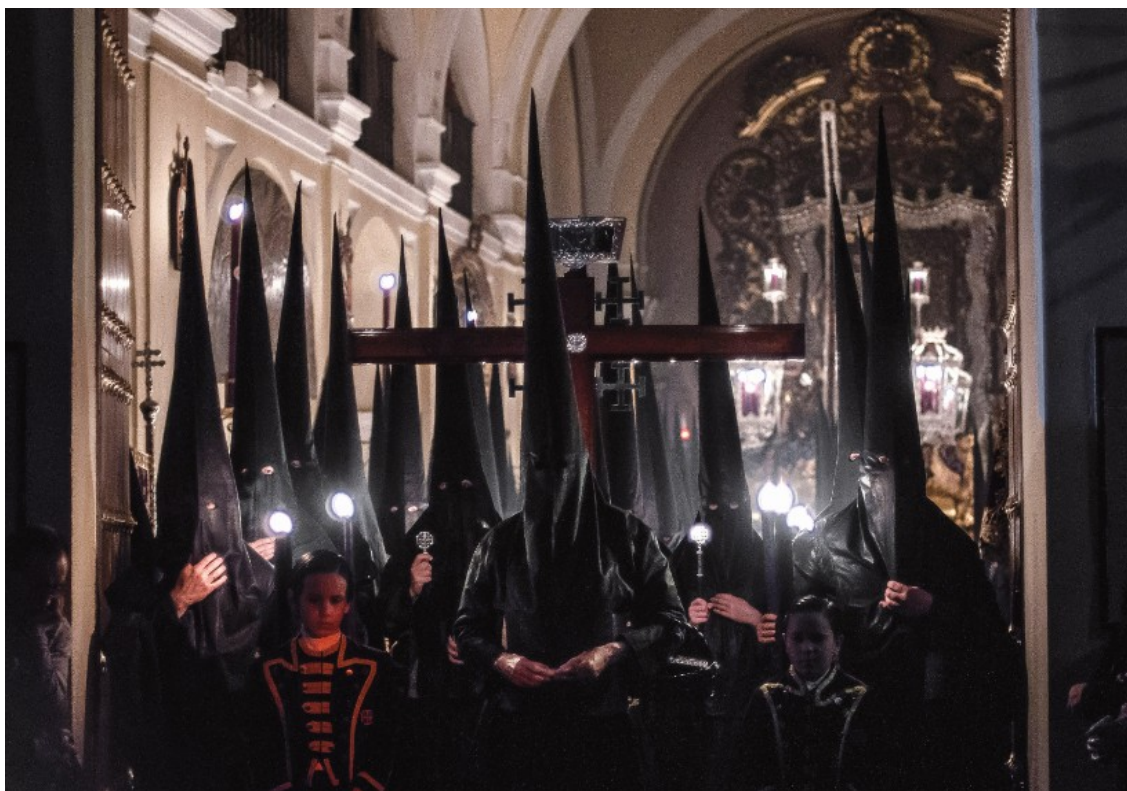
A pesar de que hoy día la iglesia donde El Silencio se erige canónicamente, ya no pertenece a los frailes antoninos, el hermano mayor sigue portando visible la llave del Sagrario del templo en recuerdo de esa bella tradición.



Llave del Sagrario



Cirio Votivo y Espada



Saeta a la salida de la Cruz de Guía (Hdad. El Silencio)



Cirio Votivo Concepcionista



Espada de la Defensa del Dogma

5. 73. La Primacía de Paso: la Concordia

Cuando va muriendo otro Jueves Santo y se acerca la anhelada Madrugá, miles de sevillanos se congregan ante las puertas de la Basílica de la Esperanza Macarena para ser testigos de un rito que se produce cada año, la visita de una representación de nazarenos de la Hermandad del Gran Poder, que se dirigen hasta ese templo con la intención de postrarse ante la Señora de San Gil y pedir la venia para pasar primero por la Carrera Oficial. Es lo que se da en llamar “La Concordia”.²¹⁶

Este hecho tan simbólico presenta unos orígenes que debemos rastrear a finales del siglo XVIII, cuando en el año 1776, la Cofradía de la Sentencia, por derecho de antigüedad, cede a la del Gran Poder, el privilegio de entrar antes en la Santa Catedral, bajo la condición de que cada año, la hermandad de la Plaza de San Lorenzo se dirigiera a la Hermandad de la Macarena para solicitar dicha concesión, antes de la salida procesional, que se otorgaba bajo la fórmula: “*Por una sola vez y sin que sirva de precedente*”. Así, tenemos noticias ya de una ceremonia de este tipo en 1777, cuando se concedía una venia, por la que la Macarena pasaba a ser la tercera en procesionar, tras El Silencio y el Gran Poder, hecho que se extendería durante todo el siglo XIX.²¹⁷

Sin embargo, ya en el siglo XX, concretamente en 1902, ante las desavenencias ocurridas entre las dos hermandades por cuestiones de itinerarios, la corporación de San Gil se plantea hacer uso de su derecho de antigüedad por considerar que la sobria corporación de la Madrugá no cumplía adecuadamente con el pacto de la petición de la venia. Así ocurrió en 1902, cuando la hermandad macarena antepuso su paso en Carrera Oficial a la corporación del barrio de San Lorenzo. Tal límite alcanzó el enfrentamiento, que el cardenal Marcelo Spínola, conocido como el “Arzobispo Mendigo”, por su tendencia natural en pedir, personalmente, por las calles para los más pobres y desfavorecidos de la ciudad, no tuvo más remedio que hacer uso de su talante conciliador para mediar entre las partes en aras de llegar a un entendimiento y poner fin al conflicto. La conocida “Concordia” sería firmada el 24 de marzo de 1903 y registrada ante el notario José María del Rey

216 Cf. AA.VV.: “La Concordia”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 132.

217 La fórmula por la que se rige la Concordia, queda ampliamente recogida en la siguiente referencia: BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 85.

Delgado el 13 de agosto del mismo año con el número 645 de su protocolo ordinario,²¹⁸ extendiéndose desde entonces hasta nuestros días, siendo renovada por ambas partes, en el año 2003, con motivo del primer centenario de la entente, en presencia del por entonces arzobispo de la ciudad, posteriormente cardenal fray Carlos Amigo Vallejo. Desde entonces, también, una representación de la Centuria Romana Macarena, vulgo los “Armaos”, visita la Basílica de Jesús del Gran Poder para rendirle pleitesía, utilizando la exclamación: “*Abrid las puertas del cielo para rendirme a los pies de este Jesús Nazareno*”.²¹⁹



Nazarenos del Gran Poder ante la Esperanza Macarena

218 El dato notarial lo aportan los historiadores Álvaro Pastor y Manuel Jesús Roldán; y el periodista Francisco Robles en su siguiente trabajo editorial en común: PASTOR, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, p. 284

219 Dicha fórmula que emplean los Armaos en su visita al Gran Poder, queda recogida en la siguiente referencia: BURGOS, A.: “La otra Madrugá de la Centuria”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo XIII. Madrid. 1998, p. 168.

5. 74. La Zancada portentosa

Alfa y omega, principio y fin último de todo lo creado, camino, verdadera y vida... es Jesús del Gran Poder, la gran devoción sevillana. Bendita imagen tallada por Juan de Mesa en 1620 para admiración del Mundo, que desde el rincón de la recoleta Plaza de San Lorenzo carga en la cruz con el peso de nuestros pecados y siembra con su zancada portentosa la valentía de una vida cristiana ejemplar, que debe guiarnos a la vida eterna. Esa es sin duda la verdadera iconología de la zancada valiente de Jesús del Gran Poder, cargar con humildad y paciencia nuestra cruz de cada día, nuestras pesadumbres y obligaciones, y hacerlo, al tiempo, con una actitud valerosa, poniéndolo todo en las manos de Dios. Jesús del Gran Poder es el ejemplo a seguir, pues no solo acata la voluntad del Padre, sino que lo hace, mansamente, pero con soberana y portentosa decisión, tal y como había predicho en el Monte Sión: “*Padre, hágase tu voluntad*”.²²⁰

Cada año, al llegar la Madrugá, Jesús camino del Calvario sujeta, fuertemente y con ambas manos, el palo transversal de la cruz, para en amplia zancada, ir abriendo camino hacia la salvación. Ríos de nazarenos negros alumbran, con la nueva luz que trae el Hijo de Dios, las tinieblas y oscuridades que campan por el mundo. Un caminar recto, sobrio, decidido y firme se dirige a la infinitud...es el Salvador del Mundo, el dueño de lo finito y lo infinito, el Señor de lo posible y lo imposible y el sueño de Sevilla hecho madera, por obra y gracia de las manos venturosas de un genio cordobés de la imaginería del Siglo de Oro.

Sevilla se reencuentra con Aquel a quien Dios elevó del madero al Cielo, para que todo el que lo contemplara doblara su rodilla. Ese majestuoso poder recorre las calles de una ciudad, que siempre camina al lado del que surca senderos de luz con su zancada desafiante, recogiendo súplicas y plegarias y quebrando albores y pecados, cuando la solemnidad del Viernes Santo le va sonriendo a la festividad de un Domingo de Resurrección donde se proclama el triunfo de la vida.

Zapatillas costaleras rachean hacia la Santa Catedral el atrevido y decidido andar del hijo del carpintero, aquel que, como reza en el dintel de la Basílica de San Lorenzo, tiene en sus manos el Poder y la Gloria de Dios. Mientras lo etéreo va evaporando el embeleso de un fieles que imploran,

²²⁰ Cf. Lc. 22,42.

en esa zancada valiente queda atrapado el tiempo y la eternidad misma.²²¹



Jesús del Gran Poder

221 Son muchas las ocasiones en las que los sevillanos y fieles en general creen ver en la imagen de Jesús del Gran Poder al verdadero Hijo de Dios. Sobre ese proceso de humanización de las imágenes, tenemos la inmejorable referencia bibliográfica de Carlos Enrique Navarro Rico. Cf. NAVARRO RICO, C.E.: "Dios a su imagen y semejanza: arte, simbolismo y vida en la imagería procesional". En: *Meditaciones en torno a la devoción popular*. Valencia, 2016, pp. 315-335.

5. 75. La Corona de Serpientes

Iconográficamente, la corona de espinas, que rodea la cabeza y parte del rostro de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, no se trata solo de una corona de espinas al uso, sino de una corona de serpientes de enorme carga iconológica. La sobria corona que abraza la cabeza del Señor de Sevilla, tallada directamente sobre ésta y de claro estilo barroquizante, presenta una serpiente que se muerde la cola.²²²

Dicha corona, que se ciñe sobre la sien, la frente y el cabello, puede dar lugar a varias interpretaciones teológicas por su carácter simbólico. Así, la fuerza del pecado, asociado desde el libro del Génesis a la serpiente, contrasta con un rostro donde la belleza y el dramatismo se dan la mano, siendo la resignación, la firmeza y la fuerza de voluntad del Hijo de Dios, escudo divino ante la tentación.

La corona de la serpiente del pecado es analogía pura de aquella del Edén celestial, que le ofreció a Adán y Eva comer del fruto de lo prohibido desafiando a Dios. En clara contraposición, Jesucristo, pese a ser tentado a lo largo de su vida, decide ser fiel a la voluntad del Padre Creador y en esa venerada imagen del Gran Poder demuestra cargar sobre su cabeza con nuestros pecados y entregarse por nosotros para redimir el pecado original.

La corona, tradicionalmente interpretada en el arte como símbolo de la más alta y suprema dignidad, en la imagen del Señor de Sevilla cambia de interpretación al advertirse en ella una serpiente, remitiéndonos al arte del antiguo Egipto, donde la representación de la serpiente envolviendo al mundo, de claro origen mitológico, era muy común. En el caso de Jesús del Gran Poder, el hecho de estar la mencionada serpiente mordeándose la cola, sugiere un círculo perfecto en el que se resume el misterio de la vida, con Jesucristo como alfa y omega o principio y fin de todo.

Rodeando, por tanto, la cabeza del Salvador del Mundo, y describiendo círculos perfectos, la

²²² El simbolismo de la Corona de Serpientes, fue tratado por el periodista Antonio Burgos en 1998. Cf. BURGOS, A.: “Simbología Cofradiera: la Corona del Gran Poder”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo XV. Madrid. 1998, pp. 180-181.

corona de serpiente del Gran Poder encierra en sí misma, el sentido de la continuidad, remitiéndonos a una continuidad que iconológica o simbólicamente debemos asociar con esa eternidad a la que nos empuja el testimonio de Cristo.

Históricamente, hemos de incidir en el origen egipcio de esta iconografía²²³ retomada por los imagineros ya desde el periodo barroco, alcanzando en las manos maestras del cordobés Juan de Mesa su gran plenitud, y es que si algún elemento simbólico hay que destacar de entre todas las imágenes que procesionan durante la Semana Santa de Sevilla, ese es sin duda la corona de serpiente de Jesús del Gran Poder.



Corona de Espinas de Jesús del Gran Poder.
En su parte frontal puede advertirse una cabeza de serpiente

223 La escritora e investigadora Ivana S. Chialva trata el origen egipcio de la corona de serpientes en una de sus obras. Cf. IVANA S. CHIALVA, I. S.: *Alejandro y el conocimiento libreris de la ktíseis de Plutarci y Pseudo Calistenes*, vol. 85. Emerita, 2017, pp. 49-71.

5. 76. La Centuria Romana de Sevilla: los Armaos

El origen de la Centuria Romana Macarena conocida como los Armaos se encuentra en el año 1654 según se recoge en los añadidos a la regla de la hermandad de ese año.²²⁴ Así se trataba de un grupo veinticinco vecinos de la collación de San Gil que formaban una representación de la Guardia Pretoriana de Pilatos para escoltar al Cristo de la Sentencia durante su discurrir procesional y anunciar con sus toques la presencia en las calles del Hijo de Dios escuchando su condena. En esos incipientes años, los miembros de la Centuria Romana portaban armamentos cobijados en la torre del puente de Triana y en la Alhóndiga procedentes del Reino de Nápoles y el Milanesado.

Durante los siglos XVIII y XIX, los Armaos vivieron periodos de altibajos, pudiéndose advertir etapas malas, en las que la propia escolta fue suprimida, con etapas esplendorosas, conviviendo durante el mencionado siglo XIX con otras representaciones de centurias romanas incorporadas a sus desfiles penitenciales por hermandades como La Cena, San Agustín, La Lanzada, Los Panaderos, Las Cigarras, La O, El Cachorro, Montserrat, La Mortaja o el Santo Entierro entre otras, si bien nunca llegarían a alcanzar la popularidad de los macarenos.²²⁵

En el año 1897 tendrá lugar la última reorganización de la Centuria Romana de la que tenemos noticias con la llegada a la hermandad de Juan Manuel Rodríguez Ojeda, siendo importante para el prestigio de la misma el recibimiento que la Guardia Real hizo a los Armaos en el año 1905 en el Patio de la Montería de los Reales Alcázares con motivo de la visita a Sevilla del rey Alfonso XIII, quien en persona pasó revista a la propia centuria.²²⁶ Igualmente, el genio del bordado, Juan Manuel Rodríguez Ojeda, confirió a los Armaos desde 1915 el aspecto que presentan

224 Así lo detalla el historiador Manuel Jesús Roldán. Cf. ROLDÁN, M. J.: *Esperanza Macarena*. Córdoba, 2014, p. 119.

225 Sobre las Centurias Romanas que históricamente han acompañado a algunas hermandades y cofradías penitenciales sevillanas, encontramos una buena referencia en la siguiente obra. CASTROVIEJO LÓPEZ, J. M.: *De Bandas y Repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla, 2016, p. 124.

226 El paso de revista de los Armaos por parte del rey Alfonso XIII, lo recoge el historiador Manuel Jesús Roldán. Cf. ROLDÁN, M. J.: *Esperanza Macarena*. Sevilla, 2014, p. 120.

hoy día, dándole un estilo propio y unas señas de identidad inigualables con la confección del diseño del uniforme que llega hasta la actualidad y que sufragó como mecenas el torero Joselito “el Gallo”.²²⁷

Hoy día componen la Guardia Pretoriana unas 120 personas, destacando la figura del Capitán, los tenientes, los alférez, los cabos y los soldados, a los que hay que sumar a los miembros de la Banda de Cornetas y Tambores. Cada Jueves Santo, antes de acompañar al Señor de la Sentencia en su procesión, realizan una visita al Hospital Virgen del Rocío, Iglesia de Santa Marina (Hdad. de la Resurrección), el Santuario del Valle (Hdad. de los Gitanos), el Convento de Santa Ángela de la Cruz, el Excmo. Ateneo y la Basílica de Ntro. Padre Jesús del Gran Poder.



Centuria Romana Macarena tras el misterio de La Sentencia

227 *Ibid.*, p.122.

5. 77. Prior Tempore, Potior Iure: el Pájaro Imperial de la Centuria

Al igual que todas las cofradías de la Semana Santa de Sevilla, la Hermandad de la Macarena porta como insignia un *Senatus*, insignias con las iniciales SPQR que se traducen como *Senatus Populusque Romanus*,²²⁸ enser que incorpora en el cuerpo de nazarenos del Cristo de la Sentencia, si bien, se da la particularidad que no es el único *Senatus* que procesiona en el cortejo penitencial. Así, la Centuria Romana Macarena, vulgo los “Armaos”, lleva como insignia distintiva propia un *Senatus* de plata que porta el Alférez y que fue realizado por el orfebre Jesús Domínguez en el año 1962.

El *Senatus* de la Centuria, conocido popularmente como el “Pájaro Imperial”, por llevar un animal de estas características en la parte superior, se coloca antecediendo a la tropa tras el paso del Cristo de la Sentencia, rindiéndose honores tales por parte de los oficiales y centuriones, que a su salida de la Basílica de la Esperanza Macarena se interpreta solemnemente la Marcha Real. En dicha insignia aparecen dos medallones, en los que se puede advertir el número de la legión (LEG. III) y la cara del emperador romano, todo ello al amparo de una expresión, ni escrita ni cincelada en la propia insignia, que está tomada de la Norma del Derecho Romano conocida como “*Prior in tempore, portior in iure*”, que se puede traducir como “*el primero en el tiempo, el mejor en el derecho*”.²²⁹ La cita latina vinculada, tradicional y simbólicamente, a la Centuria Romana Macarena hace referencia a un principio de Derecho, según el cual, en caso de controversia o desavenencias entre partes que alegan los mismo derechos sobre una cosa, tiene preferencia el más antiguo o el primero inscrito. Sería el papa Bonifacio VIII en su *Liber Sextus Decretalium*,²³⁰ promulgado el 3 de marzo de 1298, quien dictara por primera vez esa regla que establece el derecho de prioridad sobre las cosas según el orden de inscripción.²³¹

228 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 428.

229 *Ibid.*, p. 361.

230 El *Liber Sextus Decretalium* comprendía la legislación eclesiástica posterior a 1234, fue promulgado por el papa Bonifacio VIII mediante la bula *Sacrosantae Ecclesiae* del 3 de marzo de 1298. Cf. RODRÍGUEZ DÍEZ, J.: “Invitación a una traducción española del Corpus Iuri Canonici”. En *Anuario Jurídico y económico escorialense*, vol. XL. Madrid, 2007, pp. 330-331.

231 Así lo refiere López Azcona en uno de sus trabajos. Cf. LÓPEZ AZCONA, A.: *Derecho civil*:

Así, podemos decir que el Derecho Romano asiste, iconológicamente, a los Armaos de la Macarena, siendo la presencia en el cortejo procesional de la corporación, toda una declaración de intenciones simbólica por parte de la Guardia Pretoriana, que como si de un ejercicio de poder se tratara, custodia el derecho que asiste a la Hermandad de la Macarena de pasar por antigüedad en segundo lugar en la Carrera Oficial, en caso de desavenencias con la Hermandad del Gran Poder, si llegara a incumplirse la “Venia”.

Un poder el de los Armaos que se representa, al mismo tiempo, en el cuerpo de guardia que forman parte de la Centuria, destacando entre ellos la presencia del Capitán, Teniente, Alférez, Cabos y Centuriones, que se distinguen los unos de los otros por el dorado o plateado de las corazas y cascos, pero sobre todo por la cantidad de plumas de avestruz que portan en estos últimos. Así, el Capitán porta 21, el Teniente 19, el Alférez 17, los Cabos 11 y los Centuriones 7.²³²



Senatus de la Centuria Macarena presidido por el Águila Romana Imperial

Persona y bienes. Cuaderno de trabajo. Zaragoza, 2018, pp. 261-262.

232 Para el análisis de la composición de la Centuria Romana Macarena, tomo la siguiente referencia: AA.VV.: “Los Armaos”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 136.

5. 78. Las Mariquillas de la Esperanza Macarena

Suntuosos y elegantes ajuares engalanan la presencia de la Esperanza Macarena, con un sello tan propio, que desde tiempos de Juan Manuel Rodríguez Ojeda, la dolorosa de San Gil se ha convertido en todo un paradigma de la imaginería cofrade y en ejemplo a imitar dentro del arte de vestir a las imágenes. De entre todas las joyas que luce la venerada imagen, las más populares son las conocidas “Mariquillas”.

Las archiconocidas joyas tienen tras de sí una bella historia que según narra el profesor Andrés Luque Teruel en el volumen primero de su obra,²³³ nace a principios del siglo XX, cuando el afamado torero de Gelves, José Gómez Ortega “el Gallo” (1895-1920), también llamado “Joselito el Gallo”, férreo devoto de la imagen, decidió donarlas en el año 1913. Las “Mariquillas” fueron adquiridas en París, durante una de las visitas que el matador de toros realizó a la capital francesa, donde eran muy habituales entre las mujeres de la alta sociedad. La donación causó una enorme admiración en el pueblo hispalense, no solo por la belleza, sino por la originalidad del presente.

El pecherín de la Macarena fue el lugar elegido por Juan Manuel Rodríguez Ojeda para albergar tan hermoso regalo. Para ello, en sustitución o combinación, con el tradicional puñal que presentaba la Virgen, a las Mariquillas se les adhirieron unos muelles especiales, que al ser colocados otorgaban a la imagen un movimiento tan singular, que hace incluso parecería adquirir vida. El vínculo sentimental entre el torero y la hermandad fue tal, que la Señora de San Gil fue vestida de luto tras la trágica muerte de “Joselito el Gallo” en la Plaza de Toros de Talavera de la Reina en 1920.

Tradicionalmente y por el color verde brillante de las piedras preciosas, se ha venido considerando a las Mariquillas de una manera errónea como Esmeraldas, hasta ser muy usual el leer o escuchar el término las “Esmeraldas de la Macarena”. Sin embargo, lo que adquirió el

²³³ El historiador sevillano Andrés Luque Teruel aporta como dato significativo el hecho de que las Mariquillas de la Macarena no son esmeraldas, tal y como se entendía, sino piedras de cristal de roca francés. Así queda recogido en su obra editorial sobre la Hermandad de la Macarena. Cf. LUQUE TERUEL, A.: *Esperanza Macarena: historia, arte y hermandad*, vol. I. Sevilla, 2013.

conocido torero, en virtud del estudio del historiador sevillano Andrés Luque Teruel, fueron cinco pétalos de cristal de piedra de roca francés de color verde, a modo de broches. Con el devenir de los años, las Mariquillas se han convertido en todo un icono para la hermandad, siendo su color verde un símbolo de clara Esperanza, que iconológicamente, remite de una manera clara a la propia advocación de la imagen y están en clara sintonía con los Cinco Misterios Dolorosos. Hoy día, las Mariquillas secundan a la Macarena en su vestir durante todo el año a excepción de los tiempos litúrgicos de Adviento y Cuaresma, cuando se viste a la dolorosa de hebrea.



Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena

5. 79. La Morena Capitana: el Ancla de la Esperanza

La Morena Capitana de los sevillanos mares que bajan para Sanlúcar, fija con fuerza su ancla de Esperanza a orillas del arrabal de Triana. La Señora de la calle Pureza destaca históricamente por su vinculación a los navegantes, fruto de una afiliación gremial histórica de los marineros del Puerto de Sevilla con la hermandad de la Madrugá.²³⁴ Ese vínculo ha tenido un reflejo iconográfico a la hora de relacionar a la propia imagen con el mencionado gremio, de ahí que podamos observar en la dolorosa trianera una serie de objetos que indudablemente la entroncan con la Marina, tal el es caso de anclas o flotadores, siendo nuestro objeto de estudio el ánora marinera.

Formalmente, el ancla no deja de ser un elemento náutico que sirve para fijar o agarrar la posición de un barco en alta mar sin preocupación de que las corrientes o la fuerza de las olas lo puedan hacer zozobrar o hundir. Por lógica transportación, la simbología del ánora o ancla es una alegoría de la esperanza o la salvación, pues el ancla es símbolo de firmeza, solidez y seguridad en medio de un mar agitado o en tempestad.

La utilización del ancla en el Cristianismo se relaciona con la cita bíblica recogida en una de las cartas a los Hebreos, donde se hace alusión a las promesas de Dios en Jesucristo como esperanza de los cristianos, de la siguiente manera: “...asiéndonos a la esperanza propuesta, que nosotros tenemos como segura y sólida ancla de nuestra alma”.²³⁵ Desde entonces, los Padres de la Iglesia, especialmente, San Agustín, dieron un uso continuo a esa representación. De este modo para los cristianos, desde tiempos remotos, el ancla se convirtió en símbolo de Jesucristo, que salva a las almas de un naufragio espiritual. De hecho, la unión de la Cruz y el Ancla, conocida como “Cruz-Ancla” expresa de una manera iconológica la voluntad de los cristianos de anclarse a la cruz de Cristo para no sucumbir a las tempestades de la vida.

²³⁴ Sobre la vinculación de la hermandad trianera al gremio de los marineros se ha escrito bastante. Sirvanos la siguiente referencia: AA.VV.: “Cofradías Gremiales”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 110.

²³⁵ Cf. Hb. 6,18-19

En la Semana Santa de Sevilla son varias las imágenes procesionales advocadas con el nombre de Esperanza, siendo la trianera, por evidente cercanía al Puerto de Sevilla la que se asocia más al ancla marinera. Así, para los sevillanos y de una manera especial para los Trianeros, el Ancla de la Esperanza es sinónimo de sostén ante las dificultades, siendo Ella la salvaguarda de muchos fieles.

Hoy día podemos ver cómo la Esperanza de Triana porta en su pecherín una pequeña ancla, que se reproduce también en mayor tamaño y distinto material tanto en el llamador y como en las maniguetas del palio, siendo del mismo modo muy simbólico el flotador que pende del brazo izquierdo de la dolorosa, símbolo claro de auxilio y salvavidas espiritual.



Flotador y Ancla de la Esperanza

5. 80. *In hoc signo vinces*: el Lábaro Procesional

La contemplación del cortejo procesional nos lleva a observar con detenimiento no solo el orden que lo compone, sino las insignias que forman parte de él. Por su riqueza simbólica es el “Lábaro” una de las insignias más notorias, siendo un estandarte con forma de pendón alargado, acabado en doble puta y con una cruz por remate, generalmente realizado en orfebrería, propio de las hermandades sacramentales. Son portadoras de este tipo de insignia durante la Santa Semana Santa de Sevilla, las hermandades de Santa Cruz, Quinta Angustia, Esperanza de Triana y Trinidad, siendo sus lábaros específicos en recuerdo de Jesús Sacramentado, San Juan, la Coronación y la vinculación Salesiana, si bien, su simbolismo es testimoniar a Cristo como el mensaje o la buena noticia de Dios.²³⁶ Históricamente, el lábaro era un tipo de estandarte empleado por los emperadores romanos al menos desde tiempos del emperador Adriano. Sin embargo, ya en el siglo IV, cuando Constantino *el Grande* oficializa el Cristianismo, en el pendón utilizado hasta entonces se sustituiría el Águila de Júpiter por el monograma de Cristo (XP).²³⁷ Su apariencia sería la de un pendón de color púrpura bordado y adornado con piedras preciosas, sujeto sobre un asta dorado en forma de lanza, sobre la que se cruzaría un travesaño, timbrado por una corona de oro dentro de la que sobresalían las siglas de Cristo en letras griegas (“XP”, formado por las letras “chi” y “rho”), a cuyos lados aparecían las letras “alfa” y “omega”, en claro recuerdo de Cristo como principio y fin supremo de todo. La utilización del Crismón (XP) dentro del lábaro, vendría dada por la supuesta visión que el propio Constantino tuvo en el cielo instantes antes de la Batalla del Puente Milvio contra Majencio en el año 312. Según la tradición, el emperador observó, sobre el sol, el símbolo “XP”. No conociendo su significado, de noche soñó con Jesús, quien pronunciaría la leyenda “*In hoc signo vinces*”, que se traduce como “*Con este signo vencerás*”. Al día siguiente venció a Majencio en Roma, atribuyendo la victoria a Dios, por lo que en adelante reemplazaría todos sus estandartes por ese símbolo.²³⁸ Con el tiempo, la simplificación de la frase con las letras iniciales de

236 Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 212.

237 Para el análisis de la batalla del Río Milvio y la leyenda de Constantino y su visión de la cruz, me valgo de la siguiente referencia bibliográfica: BASTÚS I CARRERA, V. J.: *Diccionario histórico enciclopédico*, vol. III. Barcelona, 1830, pp. 300-301.

238 Según la narración de los principales historiadores cristianos de la Antigüedad, Constantino I adoptó esta frase griega “*ἐν τούτῳ νικά*”, como lema después de su visión de un Crismón en el cielo

cada palabra, daría lugar a las siglas “IHS”, a la que, históricamente, la Iglesia Católica latinizaría como “Ihsosus” (Jesús) y daría la interpretación de “Jesús. Hombre. Salvador”.

Hoy día,, ese anagrama de Cristo (“JHS”) lo vemos representado en la heráldica de varias hermandades hispalenses, como las de San José Obrero, Candelaria, Quinta Angustia o Cachorro, siendo, especialmente, relevante en Las Siete Palabras y San Isidoro. Es por tanto el Lábaro, una insignia procesional maravillosa, pues representa el auténtico símbolo que cambió la historia: “Christus” (XP).²³⁹



Arriba: Anagrama de Cristo. Abajo: *Visión de la Cruz* (Taller de Rafael, entre 1520 y 1524)

justo antes de la batalla del Puente Milvio contra Majencio el 12 de octubre del año 312. Cf. DE WOHL, L.: *El árbol viviente: historia de la Emperatriz Santa Elena*. 9ª Ed. Madrid, 2005, p. 274.

239 José Sánchez Herrero en uno de sus estudios nos acerca al significado del Crismón en el lábaro procesional. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, p. 36-37.

5. 81. Al Cristo de los Gitanos: la Saeta de Machado

Verdadero icono del patrimonio musical cofrade hispalense y uno de los paradigmas de las marchas interpretadas por las agrupaciones musicales, la popular “*Saeta*”, puede considerarse todo un símbolo de la Semana Santa de Sevilla. Adaptada a composición musical para ser interpretadas tras los pasos de Semana Santa, la conocida “*Saeta*”, poema escrito por Antonio Machado, que se encuentra en su obra *Campos de Castilla* (1929), se popularizó en la voz del célebre cantautor Joan Manuel Serrat, ya en el año 1969, cuando la graba por primera vez como parte del LP titulado “*Dedicado a Antonio Machado, Poeta*”.

La primera vez que se escuchó la “*Saeta*” en las calles de la ciudad fue interpretada en la Cuaresma del año 1988, cuando la entonces desaparecida Agrupación Musical “Nuestro Padre Jesús Despojado de sus Vestiduras”, precedente de la actual Agrupación Musical Nuestra Señora de los Reyes se la tocó a su titular en la Plaza de San Román y de vuelta ya para la capilla de la calle Doña Guiomar, con motivo de una procesión extraordinaria. Si bien, hay que apuntar que ya un año antes, la extinguida Agrupación Musical Nuestra Señora de las Angustias la grabó en un LP publicado por la discografía Pasarela.

En todo caso, la irrupción de la “*Saeta*” en los repertorios musicales cofrades suscitó tanta aceptación, que su interpretación acabaría popularizándose a ritmos agigantados. Históricamente, pese a que desconocemos la imagen destinataria de las letras del poeta sevillano, dado que en ella aparecía reflejada la advocación popular del Cristo de los Gitanos, por mera transportación nominal, Sevilla entendió que el Santísimo Cristo de la Salud de la Hermandad de los Gitanos era la imagen que mejor recogía esa dedicatoria.²⁴⁰ De este modo, a los patrimonios religiosos, artísticos y humanos con los que contaba la corporación de la collación de San Román, se ha vino a sumar el patrimonio musical y sentimental que le otorgó la marcha “*Saeta*”, hasta el punto de que hoy día no podría entenderse al Cristo de los Gitanos sin la “*Saeta*”, ni a la *Saeta* sin el Cristo de los Gitanos.

²⁴⁰ El historiador Isidoro Moreno interpreta que la *Saeta* de Machado se adecuó al titular de la Hermandad de los Gitanos por mera interpretación nominal, no porque en su origen fuera el destinatario de la dedicatoria de la letra. Cf. MORENO NAVARRO, I.: *Las hermandades andaluzas: una aproximación desde la antropología*. Sevilla, 1999, pp. 56-61.

Así, en perfecta simbiosis, la “Saeta” y el “Manué” van recortando sombras cada Madrugá hasta quebrar los albores de una nueva mañana de Viernes Santos. Nazarenos blancos y morados y la casta de una raza especial que vitorea al mejor de los nacidos, son testigos de la magia que desprenden las revirás eternas del Hijo de Dios a los sones de tan popularizada marcha procesional.



Ntro. Padre Jesús de la Salud

5. 82. Los Oficios del Viernes Santo

“Perdonar nos da un corazón puro y el que tiene un corazón puro puede amar a Dios” Santa Teresa de Calcuta Día en el que la Iglesia recuerda y reza la muerte en la cruz del Hijo de Dios, donde la armonía de la liturgia se dibuja en la adoración de la Cruz, donde el cuerpo real de Jesucristo queda vacío del sagrario y se rasga la Santa Cruz con el velo del duelo, donde en esa Cruz, Jesucristo ve el árbol de la vida, fecundo de una nueva esperanza.

El camino de la Cruz muchas veces nos separa, nos marca , nos deja tocados ante experiencias fuertes como son el sufrimiento, a través de un camino fatigoso, enfermedades, pero la Cruz del Jesús es el signo supremo del amor de Dios hacia cada persona, en cada prueba donde debemos mirar la Cruz de Cristo como San Pablo nos recuerda: *“¿ Quien nos separará del amor de Cristo? ¿ La tribulación? ¿ la angustia? ¿la persecución? ¿el hambre? ¿la desnudez? ¿ el peligro? ¿la espada?... pero en todo esto vencemos de sobra gracias a aquel que nos a amado”*. El cielo pierde su luz, se hunde la tierra, mientras que en el templo, el lugar de la presencia de Dios, se rasga el velo que protege el santuario, donde la liturgia nos enseña que no es un templo construido por hombres, porque es el mismo cuerpo de Jesús muerto y resucitado, el que reúne a los pueblos y los une en el el sacramento de su cuerpo y de su sangre.

El Amor de Jesús tomó el camino de la Cruz, quiso cargar sobre sus hombros el gran peso que tiene nuestro pecado, el dolor que experimenta la humanidad y su humildad, el hombre de la zancada misericordiosa, el hombre que vive y no muere el divino caminante que ofrece su vida por cada uno de nosotros, el Gran Poder de Dios que habita en San Lorenzo, y en el El, en sus rostro, en sus potencias, en su túnica persa, están los enfermos, los leprosos, el salmista que le reza, y aquel otro muchacho que va a verle cada día , en Sevilla y en sus viernes esos de visitas de confesión y de sagrario en su mirada portentosa, en sus manos y en su rostro, todos somos el Gran Poder, necesitamos penetrar en la oración de un día cualquiera, en su madrugada de vencejos en el alba del Viernes Santo. Su rostro el del Señor del Gran Poder es la salvación del mundo, en el están los pobres, aquellos que nos enseñan a leer el Evangelio: *“Dejad que venga el Señor, él iluminará lo escondido en las tinieblas”*.²⁴¹

241 Cf. Cr. 4, 1-5.

5. 83. El Cachorro de León de Judá

El ilustre vecino de Triana, el popular Cachorro salió de las prodigiosas manos de un genio de la imaginería, el utrerano Francisco Antonio Ruiz Gijón en el año 1682, siendo su obra la expresión cumbre de la expresión tardo-barroquista. De todos es sabido, según cuenta la leyenda, que para su hechura, el maestro imaginero se inspiró en la agonía de una gitano del barrio de la Cava, que expiraba su último aliento tras recibir una puñalada mortal en la disputa amorosa por una bella mujer.²⁴² Leyenda ésta que ha calado tanto en la tradición hispalense, que ha sido transportada a varios géneros como la literatura, el teatro o el cine, calando, igualmente, en la cultura popular siendo el mito del Cachorro de Triana, ejemplo para letras de sevillanas o poesías declamadas por pregoneros.

Sin embargo y muy a pesar de ello, se trata de una historia carente de fundamento,²⁴³ pues iconográficamente, la expresión agonizante del Cachorro puede relacionarse con creaciones anteriores como el Stímo. Cristo de la Misericordia (Hdad. de Santa Cruz) o el Stímo. Cristo de la Expiración de la Parroquia de Santiago de Écija, ambos atribuidos al círculo de Pedro Roldán. Es por ello que cabría preguntarse el por qué del sobrenombre de “Cachorro” al trianero Stímo. Cristo de la Expiración. Posiblemente la respuesta se halle en que la tradición cristiana, con base bíblica, haya utilizado desde siempre el nombre de “León de Judá”²⁴⁴ para referirse a Cristo, siendo la tribu de Judá una de las 12 tribus de Israel que volvieron tras el éxodo en Egipto, situándose en las inmediaciones del sur de Jerusalén, donde se formaría un Reino de Judá que, entre otras, tendría a Belén, lugar donde nació el Salvador del mundo, como una de sus principales ciudades. De esa extirpe nacerían reyes como David o Salomón.

²⁴² La leyenda del Gitano de la Cava la recoge ampliamente el historiador José María de Mena. Cf. DE MENA, J.M^a.: “Leyenda del Cristo del Cachorro”. En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5^a Ed. Barcelona, 1988, pp. 199-204.

²⁴³ Para el análisis de la falsa leyenda del Cachorro y mi interpretación bíblica, me baso en la siguiente referencia: AA.VV.: “La falsa leyenda del Cachorro”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 158.

²⁴⁴ Cf. Gn 49, 9.

En el caso de Jesús, el Nuevo Testamento lo cita a menudo como perteneciente a la tribu de David,²⁴⁵ siendo el león, iconográficamente, emblema de la ciudad de Jerusalén. Igualmente, ya desde el mismo siglo XVII, muchos teólogos llamarán a Cristo no “León de Judá”, sino “Cachorro de León de Judá”, volviendo a tomar ese apelativo de las Sagradas Escrituras,²⁴⁶ dándole a Jesús la interpretación simbólica de “Cachorro de Dios”,²⁴⁷ pudiéndose transportarse esa carga teológica a la piedad popular hispalense para denominar al impactante crucificado de Ruiz Gijón como “Cachorro”.

Igual que Jesús es el Cordero de Dios, también es el León de Judá, simbolizando en él la realeza, el poder o la justicia, sin embargo, para aproximarle más a las dulces características del Cordero, el León pasó a describirse como Cachorro de León.²⁴⁸



Stímo. Cristo de la Expiración “*El Cachorro*”

²⁴⁵ Cf. Lc. 3,38

²⁴⁶ Cf. Ap. 5,5.

²⁴⁷ Uno de los primeros Padres de la iglesia que denominó a Jesucristo como *Cachorro de León* fue Andrés de Creta. Cf. DE CRETA, A.: *Homilías Marianas*. Madrid, 1995. p. 51.

²⁴⁸ Yo mismo abordé esta simbología en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 206-207.

5. 84. El Mediatrix

De entre las múltiples y diversas insignias que forman parte de los cortejos penitenciales durante la Semana Santa de Sevilla, el Viernes Santo conviene detenerse en una insignia peculiar que porta la Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración, vulgo El Cachorro y que fue incorporada a su desfile procesional en el año 1926, procedente del taller de bordado de José Caro.

El Mediatrix, como tal, tiene, iconográficamente, forma de guión sacramental, haciendo alusión de una manera simbólica a la Virgen María como “Mediatrix” o “Medianera” universal de todas las gracias,²⁴⁹ siendo por lo tanto, una insignia, eminentemente, mariana que proclama por encima de todo ese bendito papel celestial de la Madre de Dios.²⁵⁰

Es por tanto, Nuestra Señora del Patrocinio la intercesora ante Dios de las gracias a otorgar a los hermanos de esta cofradía, que así lo proclaman, públicamente, al llegar el Viernes Santo. Desde su primitiva incorporación a la Semana Santa hispalense en la cofradía trianera, el Mediatrix tuvo tanta aceptación en esta ciudad tan mariana, que hermandades como las Penas de San Vicente en 1949 y La Macarena en 1989, también la incluirían dentro de su rico patrimonio procesional.

Teológicamente, presenta a la Virgen María como Medianera universal de todas las gracias del Altísimo. María, asunta a los cielos, tiene como misión para la humanidad, la continua y a la vez múltiple intercesión ante Dios para conseguir los dones necesarios para la salvación eterna.²⁵¹

249 La fiesta de María Mediadora de Todas las Gracias la instituyó el papa Benedicto XV en 1921.

250 El Concilio Vaticano II reforzó a la Madre de Dios en estos términos “Con su amor materno se cuida de los hermanos de su Hijo, que todavía peregrinan y hallan en peligros y ansiedad hasta que sean conducidos a la patria bienaventurada. Por este motivo, la Santísima Virgen es invocada en la Iglesia con los títulos de Abogada, Auxiliadora, Socorro, Mediadora. Lo cual, sin embargo, ha de entenderse de tal manera que no reste ni añada a la dignidad y eficacia de Cristo, único Mediador Cf. *CONSTITUCIÓN LUMEN GENTIUM*, capítulo VIII, 62.

251 El pontífice Pablo VI en la introducción de una de sus encíclicas menos conocidas, *Christi Matri*, animó a la Iglesia Católica a suplicar e implorar la intercesión de la Santísima Virgen María. Cf. PABLO VI.: *Carta Encíclica Christi Matri*; Introducción (5). Roma, 15 de septiembre de 1966.

La mediación universal de la Santísima Virgen María es una doctrina que parece deducirse cada día más claramente de la enseñanza tradicional de la Iglesia. Hasta tal punto está ligada la solicitud maternal de María por todo el género humano a la misión redentora de su Hijo, que forma un todo con ella, y se extiende a todas las gracias concedidas por Cristo. Y es que no podemos olvidar que a Cristo se llega a través de la Santísima Virgen María. Por este motivo, la Madre de Dios es invocada en la Iglesia Católica con los títulos de Abogada, Auxiliadora, Socorro y Mediadora,²⁵² sin embargo, hay que tener claro que ello no resta nada ni a la dignidad ni a la eficacia de Jesucristo como único mediador ante Dios.

La fiesta de María Mediadora de todas las Gracias sería instituída por el papa Benedicto XV en 1921; y en ella se invita a los cristianos a recurrir con confianza a esa mediación incesante de la Madre del Salvador, pues la Virgen es el medio adecuado para profundizar en el misterio de Cristo y para progresar en la fe, la esperanza y la caridad.



Mediatrice de la Hermandad del Cachorro

252 Así se recoge en la *Contitución Lumen Gentium*. Cf. *CONSTITUCIÓN LUMEN GENTIUM*, capítulo VIII, 62.

5. 85. La Quinta Esperanza de Sevilla: la O del Mundo

El tiempo litúrgico del Adviento, marca en Sevilla con letras de oro la Festividad de la Expectación de la Virgen. Una fiesta de la Esperanza, que conjuntamente con la función principal celebrada en honor de Ntro. Padre Jesús del Gran Poder el día de la Epifanía, está considerada por los cofrades como el auténtico precedente de la Cuaresma. Al llegar cada año el 18 de diciembre, la ciudad conmemora la fiesta de la Esperanza celebrando cultos y besamanos en honor de las imágenes de María a las que acompaña dicha advocación, tal es el caso de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena, Ntra. Sra. de la Esperanza (Triana), Ntra. Sra. de Gracia y Esperanza, Ntra. Sra. de la Esperanza (La Trinidad) y Ntra. Sra. de la O, a quien se considera, simbólicamente, la quinta esperanza de Sevilla²⁵³.

Llama por tanto, poderosamente, la atención, que una imagen no llamada esperanza, sea considerada así y ello tiene una explicación teológica que conviene detallar. Y es que teológicamente esperar al Señor copa el tema principal del tiempo de Adviento que precede a la gran fiesta de Navidad. La liturgia de este período está llena de deseos de la venida del Salvador y recoge los sentimientos de expectación.

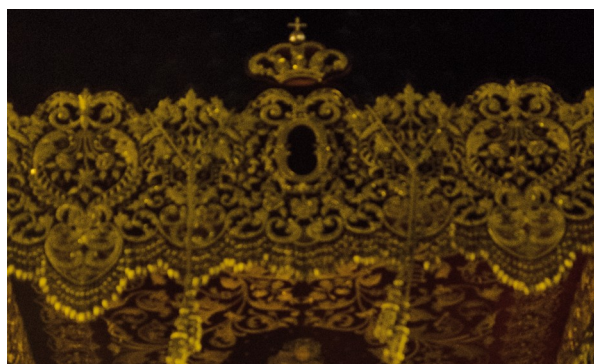
Históricamente, desde el siglo XVII, la Iglesia Católica se vale de la advocación de “La O” para referirse a una Virgen María expectante para el parto o en estado de buena esperanza, a escasos siete días para dar a luz. Así, desde el X Concilio de Toledo en el año 656, a la Festividad Litúrgica de la Esperanza se le llamaba “Festividad de Santa María de la O”²⁵⁴, pues después de rezar la oración de la tarde o vísperas, el coro sostenía en sus voces una larga “O”, en símbolo de la expectación cristiana por la llegada del Hijo de Dios. Desde ese siglo VII, serán siete antífonas las

253 Carlos Francisco Nogales Castro en uno de sus trabajos de investigación nos acerca al sentido simbólico de la Virgen de la O. Cf. NOGALES CASTRO, C.F.: *Las Vírgenes de la Esperanza en Sevilla*. Sevilla, 2009, pp. 545-562.

254 Cf. ABAB IBÁÑEZ, J.A. & GARRIDO BONAÑO, M.: *Iniciación a la Liturgia de la Iglesia*. Madrid, 1988, p. 767.

que se canten durante los siete días de espera al parto en el rezo de las vísperas a la caída de la tarde, llamadas “Antífonas Mayores” o “Antífonas de la O”.²⁵⁵

Formalmente cada antífona se iniciaba con la exclamación “Oh”, a la que seguía un título mesiánico del Antiguo Testamento, siendo las invocaciones las que siguen: O Sapientia (Sabiduría), O Adonai (Señor poderoso), O Radix (raíz – padre de David), O Clavis (Llave de David que abre y cierra), O Oriens (Oriente, sol y luz), O Rex (Cristo Rey), O Enmanuel (Dios con nosotros). El sentido simbólico es la insistencia de quienes rezan o cantan esos rezos de víspera mediante el “Oh” en la espera y el asombro por la llegada inminente del Salvador del mundo. Desde un punto de vista más iconográfico, la redondez propia de las embarazadas hizo que los artistas llamaran a la Virgen en espera del parto como Virgen de la O.



NuestraSra. de la O y detalles alusivos a la Expectación en el paso de Cristo y en el palio

255 Las Antífonas de la O, ampliament recogidas en el Misal Romano, son las que siguen: *O Sapientia* (sabiduría, Palabra); *O Adonai* (Señor poderoso); *O Radix* (raíz, renuevo de Jesé); *O Clavis* (llave de David, que abre y cierra); *O Oriens* (oriente, sol, luz); *O Rex* (rey de paz); *O Emmanuel* (Dios-con-nosotros). Cf. MISAL ROMANO- PREFACIO II DE ADVIENTO.

5. 86. El Avión de Loreto

Cada Viernes Santo podemos ver como Nuestra Señora de Loreto, titular de la Hermandad de San Isidoro porta en su mano izquierda un avión. Igualmente, forma parte del cortejo penitencial una representación de las Fuerzas Aéreas del Ejército Español. Simbólicamente, la vinculación de la Aviación a esta cofradía sevillana responde a que la advocación de la titular de San Isidoro responde a aquella a quien el papa Benedicto XV concedió el patronazgo de todos los aeronautas en 1924.

Este hecho, históricamente tiene una explicación, y es que según la tradición cristiana, un grupo de ángeles trasladó hasta Croacia, volando, la casa donde había nacido la Virgen María.²⁵⁶ Según esa tradición cristiana, desde el año 1191 los cruzados, que habían conquistado la ciudad de Acre y que gobernaban Palestina, protegían la casa donde vivió la Virgen María junto con Jesús y San José. Dada la invasión que los mamelucos hicieron de Palestina, los cristianos no tuvieron más remedio que trasladar esa casa por completo, ayudados por los ángeles, que se la llevaron volando, de ahí que la historia vincule ese suceso a los aviadores. Asombrados por lo que veía, los pobladores del lugar entendieron que era la casa de la Madre de Dios gracias a un sacerdote que reveló el milagro a través de la propia Virgen que se lo relató tras aparecersele. Hacia 1294, los ángeles trasladarían de nuevo la casa de la Señora de los Cielos hacia Italia, situándola concretamente entre un bosque de laureles, de ahí el nombre de Loreto, que en latín se define como lugar poblado de laureles. Tiempo después, los propios ángeles la trasladarían definitivamente a la actual localidad de Loreto, que rápidamente se convertiría en un importantísimo centro de peregrinación, visitado incluso por grandes personalidades de la Cristiandad como San Carlos Borromeo, San Francisco Javier, San Francisco de Borja, San Luis Gonzaga, Santa Teresita, San José Cupettino, San Juan Bosco, los pontífices Juan XXIII, Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI, entre otros²⁵⁷. Estos misteriosos y a la vez milagrosos sucesos motivarían a la larga que el sumo pontífice Benedicto XV decretara a la Virgen de Loreto como patrona de las Fuerzas Aéreas,

256 Sobre la leyenda de la Casa de la Virgen, tenemos un amplio estudio en la siguiente referencia: MARTÍN DE LA HOZ, J.C.: *La Virgen y la misericordia*. Madrid, 2016, pp. 19-20.

257 Así lo apunta Carla Ortiz Petersen en uno de sus trabajos editoriales. Cf. ORTIZ PETERSEN, C.: *De María de Nazaret a la mujer vestida de sol*. Edit. Nueva Patris, S.A. Santiago de Chile, 2011, p. 33.

celebrándose su festividad el 10 de diciembre. En España, el propio rey Alfonso XIII, también en 1920, pondría al amparo de esa advocación la protección espiritual del Servicio de la Aeronáutica Militar.²⁵⁸ Países hispanoamericana como Venezuela, Colombia, Perú, Argentina o Chile pondrían también bajo la protección de la Virgen de Loreto el servicio de los aviadores. Este es por tanto el germen de la vinculación histórica de la advocación de la sevillana Virgen de Loreto, titular de la Hermandad de San Isidoro a las Fuerzas de la Aviación de España.



Nuestra Señora de Loreto (Hdad. de San Isidoro)

258 Sobre el nombramiento de la Virgen de Loreto como Patrona de la Aviación por parte el rey Alfonso XIII, tenemos un detallado análisis en la siguiente obra: FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.: *Historia del reinado de Alfonso XIII*, vol. II. Madrid, 1986, p. 378.

5. 87. Personajes Alegóricos de Montserrat: la Vero Icona y la Fe

Muchas son las alegorías que presenta la Semana Santa de Sevilla, si bien resulta muy importante destacar dos de ellas: la presencia de la Mujer Verónica y la Fe. Del término griego “*allegorein*”, la alegoría es un tema artístico que tiene como pretensión la representación de una idea, valiéndose de formas humanas, animales o de objetos cotidianos. De este modo, la presencia de personajes alegóricos en la semana mayor hispalense se hizo habitual en tiempos pasados.²⁵⁹

Como virtud teologal, la Fe está presente en diversos pasos procesionales, ya sean de Cristo o de Virgen, bien tallada o pintada. Sin embargo, por su importancia, cabe destacar la presencia de una alegoría de la Fe en el paso de misterio de la Hermandad de la Trinidad y sobre todo la representación humana de ésta que coloca en su cortejo procesional la Hermandad de Montserrat en la tarde del Viernes Santo. Dicha alegoría fue incorporada al desfile procesional en 1865, vistiendo, tal y como la vemos hoy día, con túnica blanca.²⁶⁰ Los ojos son cubiertos con un velo de tul, símbolo de que la fe es ciega, y en sus manos sostiene en la izquierda un Cáliz, símbolo de la Sangre de Cristo derramada en su dolorosa Pasión; y en la derecha una Cruz, que simboliza el mayor testimonio de Fe para los cristianos, pues es ella la que redime los pecados y lleva a la salvación eterna.

Junto a la presencia de la Fe, en los cortejos procesionales hay que detenerse en la figura de la Mujer Verónica. Del latín “Vero Icona” que se traduce como “verdadera imagen”, el termino Verónica nació por la necesidad de la piedad popular de tener representado de algún modo el rostro

259 La presencia de personajes alegóricos en la semana mayor hispalense en tiempos pasados fue muy habitual. Tomo la siguiente referencia: AA.VV.: “Personajes Alegóricos”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 166.

260 El dato histórico de la incorporación de la alegoría de la Fe al cortejo de la Hermandad de Montserrat, lo tomo de la siguiente obra: ROMERO MENSAQUE, C.J.: “Pontificia, Real, Ilustre, Antigua y Primitiva Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón y Nuestra Señora de Montserrat”. En *Crucificados de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2002, p. 387.

o verdadera imagen de Jesús²⁶¹, pues los Evangelios no refieren el pasaje del encuentro de Cristo con la mujer Verónica camino del Calvario²⁶². Así, nació esa alegoría que hoy forma parte tanto de la Hermandad del Valle, donde procesiona tallada en el paso de misterio de Nuestro Padre Jesús Nazareno, y nuevamente en el cortejo de la Hermandad de Montserrat, donde alegóricamente, al igual que la fe, toma forma humana .

La Verónica fue incorporada a dicho desfile procesional ya en 1859, para representar a esa mujer, que, según la tradición cristiana, enjugó el rostro del Hijo de Dios,²⁶³ que a su vez quedaría reproducido en el lienzo. Su vestimenta es la típica de una mujer hebrea, sosteniendo con sus manos un lienzo con la “Vero Icona” o verdadera imagen de Jesús. Históricamente, tanto la Verónica como la Fe, de la Hdad. de Montserrat han formado parte del cortejo procesional del Santo Entierro , hasta que en el año 1956, dicha corporación se incorporó al Sábado Santo y abandonó las alegorías.



Alegoría de la Fe. Hermandad de Montserrat

²⁶¹ Ángel Bornos en una de sus obras explica el significado de la Verónica. Cf. BORNOS, A.: *Los santos más populares*. Barcelona, 2007, p. 244.

²⁶² Los Evangelios Apócrifos relacionan a esta misteriosa mujer con Bernice, la Hemorroisa.

²⁶³ El dato histórico de la incorporación de la Verónica al cortejo de la Hermandad de Montserrat, lo tomo de la siguiente obra: ROMERO MENSAQUE, C.J.: "Pontificia, Real, Ilustre, Antigua y Primitiva Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón y Nuestra Señora de Montserrat". En *Crucificados de Sevilla*. vol. II. Barcelona, 2002, p. 386.



Alegoría de la Verónica. Hermandad de Montserrat

5. 88. El Muñidor y los dieciocho ciriales

La solemnidad, el recogimiento y el luto del Viernes Santo queda recogido de una manera singular en la Hermandad de la Mortaja. La manera de procesionar de la cofradía del barrio de Santa Catalina marca una idiosincrasia propia dentro de la Semana Santa hispalense, debido, con toda probabilidad, a los elementos simbólicos que forman parte de su cortejo penitencial. En dicho cortejo destaca por encima de todo la presencia del Muñidor y los dieciocho ciriales.

En este punto conviene aclarar la figura del Muñidor como el criado de la cofradía que históricamente se encargaba de avisar con su luctuoso toque de campana la presencia de ésta en la calle.²⁶⁴ Dicho servidor tenía como cometido el tocar por las calles avisando a los hermanos de la corporación de la cercanía de los diversos cultos y ceremonias que esta organizaba. La presencia del Muñidor en la tarde-noche del Viernes Santo, vistiendo casaca, calzón y medias negras,²⁶⁵ y antecediendo a la Cruz de manguilla de la Mortaja, se antoja, particularmente, única, siendo sus toques de campana tan lúgubres como singulares, pues sus sonos forman parte, sin duda alguna, del patrimonio inmaterial de la Semana Santa de Sevilla.

Los toques del Muñidor sumergen a los fieles en todo un mar de sensaciones. Así, podemos decir que cuando se oye al Muñidor, se escucha la mortaja preparada; cuando se oye al Muñidor, se escucha, nítidamente, la tristeza de la Virgen María por el sepelio de su bendito hijo...cuando se oye al Muñidor, Sevilla vuelve a asistir a al entierro anual de otra Semana Santa que se va.

En cuanto a los dieciocho ciriales, hay que decir que forman el cuerpo de acólitos ceriferarios que dan luz a un paso de misterio, donde, iconográficamente, se representa a un Jesús que está siendo preparado para ser trasladado al sepulcro. Al punto, cabe preguntarse el por qué de tal número de ciriales, qué representan o cuál es su significado. Simbólicamente podemos explicarlo de la siguiente manera: cada cirial representa a cada persona que estuvo presente en el entierro del

²⁶⁴ Así lo destaca el periodista Antonio Burgos en uno de sus trabajos editoriales. Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 283.

²⁶⁵ La vestimenta del Muñidor queda ampliamente descrita en la siguiente obra: AA.VV.: “El Muñidor”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 168.

Salvador del Mundo. A pesar de no existir constancia de ello en los Evangelios, la tradición más romántica entiende que fueron dieciocho las personas que acudieron a ese sepelio, pudiendo ser éstas la Virgen María, María Cleofás, María Salomé, María Magdalena, Santa Marta, Nicodemus, José de Arimatea y los once apóstoles, recordando que no fueron los doce, puesto que Judas Iscariote se había quitado la vida tras traicionar a su maestro.



Muñidor de La Mortaja



Cuerpo de 18 Ciriales. Hermandad de La Mortaja

5. 89. El Sagrado Decreto

En el año 1994 la Hermandad de la Trinidad recuperó para la Semana Santa el paso de misterio del Sagrado Decreto, que junto al del Triunfo de la Santa Cruz, vulgo *la Canina*, es el único paso de misterio alegórico de cuantos procesionan por las calles de la ciudad. El paso del Sagrado Decreto es la representación simbólica del misterio de la Santísima Trinidad, siendo en su conjunto una alegoría bastante compleja que, tanto iconológica como iconográficamente, conviene definir. Así, por encima de otras consideraciones, dicho paso procesional simboliza la presencia de Dios, Uno y Trino, es decir la Santísima Trinidad. Iconográficamente vemos como en el Sagrado Decreto se anuncia la decisión de Dios de enviar a la Tierra a su hijo Jesucristo para redimir a los hombres de los pecados y conseguir su salvación eterna. Por ello Dios Hijo aparece soportando sobre su hombro la cruz que está dispuesto a llevar por medio del martirio que anuncian sus llagas. Una cruz que apoya sobre la bola del Mundo, en claro testimonio de la humanidad a quien va dirigida el plan salvífico del Padre. Timbra esa escena central la presencia de una paloma con las alas abiertas que desprende tres rayos que simbolizan la triada divina: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

Un paso de misterio en el que tienen cabida varias imágenes secundarias de claro matiz alegórico como la Fe, vestida de blanco y con los ojos vendados, sosteniendo en sus manos la Cruz redentora de Cristo y el cáliz de la Pasión, del que todos hemos de beber para nuestra salvación. Junto a ella aparece una figura femenina a la derecha de Jesús en actitud dormida y sosteniendo un templo. Se trata de la alegoría de la Iglesia sobre la que Jesús edifica el plan de Dios, apareciendo, al tiempo, bajo el costado de Cristo del que emana agua, en claro símbolo de que es el sacramento del Bautismo el que desde nuestro nacimiento nos acerca a Dios por medio del Espíritu Santo. La fundamentación escriturística la podemos encontrar en una de las cartas del apóstol San Pablo a los Colosenses, donde se dice que *"borró el decreto que nos condenaba con sus cláusulas y era contrario a nosotros; lo quitó de enmedio elevándolo en la cruz"*.²⁶⁶

Juegan un papel notorio en la composición del misterio la presencia en él de otros cuatro

²⁶⁶ Cf. Col. 2,14.

personajes secundarios, los Santos Padres de la Iglesia: San Gregorio, San Ambrosio, San Agustín y San Jerónimo. Su presencia en el paso son alegoría pura de que es la sabiduría de estas personas de Dios la que sirve a la Iglesia para explicar mejor el plan divino. Junto a ellos destaca la presencia de un pequeño ángel, que representa el Amor Divino y que aparece lanzando un dardo sobre el costado de Cristo, que con amor acepta el sacrificio de redimir al Mundo.

Cierra el simbolismo del misterio del Sagrado Decreto la presencia del arcángel San Miguel hiriendo con su lanza a un dragón, en claro testimonio del triunfo del bien sobre el mal que encarna el pecado. Esta escenografía, de enorme complejidad, mereció una ácida crítica por parte del historiador José Bermejo en el siglo XIX, quien llegó a utilizar la palabra "galimatías" para definirlo.²⁶⁷



Paso de misterio del Sagrado Decreto (Hermandad de la Trinidad)

²⁶⁷ Así lo recogen Álvaro Pastor, Manuel Jesús Roldán y Francisco Robles en el siguiente trabajo editorial: PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, p. 112.

5. 90. La Gran Procesión: el Santo Entierro

Si hay una hermandad cargada de significados durante la Semana Santa de Sevilla, esa es sin lugar a dudas la del Santo Entierro, fundada hacia 1570 en el Convento de San Laureano y establecida en la actual Iglesia de San Gregorio desde 1870. A ese desfile procesional se le suele dar en llamar la “Gran Procesión”,²⁶⁸ tanto por los elementos simbólicos que aparecen en ella, como por estar representados en su cortejo, todos los estamentos civiles y religiosos de la ciudad. En virtud de ello suele aceptarse como la procesión oficial de Sevilla por antonomasia durante el tiempo penitencial.

Así, el luto, la solemnidad y el recogimiento se dan la mano para regalarle cada año a la ciudad un distinguido broche de oro cuando el Sábado Santo va echando el cerrojo a la Semana de Pasión. Con el del Santo Entierro, estamos ante un cortejo procesional de enorme calado teológico e iconológico, pues la presencia de los pasos del Triunfo de la Santa Cruz, el Cristo Yacente y el misterio del Duelo, van precedidos de multitud de elementos simbólicos, revistiendo en su conjunto una enorme formalidad.²⁶⁹

Cabe apuntar al respecto, la representación que hacen en esa comitiva las distintas hermandades de penitencia, la figuración de niños que portan en sus manos los atributos de la Pasión, el palio de respeto portado por servidores que sigue tras la urna, la presencia de la Centuria Romana que escoltan por detrás al Cristo Yacente y que con su capitán al frente y vestidos a la manera de los escuadrones romanos del siglo I, se postran arrodillados ante el Hijo de Dios cada vez que el paso se detiene; o la presencia de estamentos religiosos y civiles entre los que cabe destacar el Sr. Arzobispo de la Archidiócesis, el Consejo General de Hermandades y Cofradías, el Excmo. Ayuntamiento, con el concejal más joven portando el pendón de la ciudad; o las fuerzas militares de Tierra, Mar y Aire, siendo un general jefe del Ejército, el designado por S. M. el Rey, Hermano

268 Sí lo recoge el historiador cofrade hispalense Juan Carrero. Cf. CARRERO RODRÍGUEZ, J.: *Antecedentes históricos de la Hermandad del Santo Entierro*. Sevilla, 1992, p. 25.

269 Para el estudio del carácter formal y simbólico de la procesión del Santo Entierro desde el siglo XIX, tomo la siguiente referencia: JIMÉNEZ SAMPEDRO, R.: *La Semana Santa de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, 2013, p 15.

Mayor honorífico de la corporación, para representarlo y presidir, simbólicamente, la procesión.

Con ocasiones excepcionales, tiene lugar el llamado “Santo Entierro Grande”. Se trata de un cortejo grandioso en el que a los tres pasos de la propia hermandad, le siguen varios pasos de otras cofradías de los llamados “de Cristo”, que iconográficamente van representando de manera cronológica los episodios de la Pasión. Este hecho hunde sus orígenes en el año 1850, siendo los Duques de Montpensier lo impulsores de tan notoria manifestación religiosa,²⁷⁰ haciéndola coincidir con una etapa de resurgimiento de las cofradías. Desde entonces, la magna procesión se ha realizado en diez ocasiones, siendo la última la acaecida en el año 2004.



Urna



Palio de respeto

270 Así queda recogido en el siguiente trabajo editorial: PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, pp. 234-236.



Centuria Romana



Pendón Municipal portado por el concejal más joven



Representación Municipal y Eclesiástica



Representación Militar

5. 91. Mors mortem superávit: el Triunfo de la Cruz

Una de las grandes alegorías que salen a las calles de la ciudad durante los desfiles procesionales de Semana Santa es sin lugar a duda el paso del Triunfo de la Santa Cruz sobre la Muerte, vulgo la “Canina” de la Hermandad del Santo Entierro. Iconográficamente estamos ante una imagen que representa un esqueleto humano en actitud de derrota, sentado sobre la bola del mundo, que apoyando una mano en el rostro, en señal de reflexión, sostiene en la otra una guadaña, claro símbolo de la muerte, situándose a los pies un dragón vencido, muerde enroscado la manzana del pecado original. Todo ello al pie de la Santa Cruz vacía de la que pende un sudario donde se proclama el motivo de tal alegoría: “*Mors Mortem Superavit*”, que se traduce como “*La Muerte ha vencido a la muerte*”.

Atribuida al imaginero Antonio Cardoso de Quirós en 1691, y restaurada y reformada por Juan de Astorga en 1829, se trata de la imagen alegórica más antigua de la Santa de Sevilla, siendo expresión clara de la meditación barroca de la brevedad de la vida y del fin último al que todas las personas estamos llamadas: la muerte. Si bien, es la Cruz de Cristo salvadora la que nos libera de la azada de una guadaña, que nos acompaña desde el momento mismo en el que venimos al mundo. Un paso, claramente, influenciado por la notable obra pictórica de Valdés Leal, titulada “*In ictu oculi*”.²⁷¹ El artista Antonio Cardoso de Quirós, de cuyas manos salió, también para la Hermandad del Santo Entierro, la Virgen de Villaviciosa, talló un paso, no para el miedo, sino para la esperanza, pues por encima de todo la “Canina” es símbolo claro de Cristo, Resucitado y Glorioso, por cuya cruz se alcanza la victoria en una nueva vida celestial. Un misterio, por tanto, que pretende, ante todo, proclamar la Resurrección de Cristo como obra de Dios para redimir al Mundo, perdonar los pecados y triunfar sobre el mal. El lema “*Mors Morstem Superavit*” es un claro mensaje victorioso de la vida sobre la muerte y la esperanza de una vida eterna en el amor de Dios.

Cabe apuntar como hechos anecdóticos, que son muchas las personas que al tránsito de la “Canina”, se vuelven de espaldas, despertando su presencia multitud de comentarios, tan serios

²⁷¹ “*In ictu oculi*”, obra de Valdés Leal del año 167, se trata de un óleo sobre lienzo, de 220 x 216 cms, que hoy día se expone en la Iglesia del Hospital de la Santa Caridad, de Sevilla.

como jocosos. Igualmente, el paso de la alegoría del Triunfo de la Santa Cruz, llevado por veinticuatro costaleros, adolece de un llamador visible, pues su lugar en el paso está escondido en la zambrana delantera de la parihuela, tras los faldones negros, en claro testimonio de la superstición barroca de lo que puede suponer llamar a la muerte....guasa sevillana en el sentido más puro de la expresión. Asimismo, el Triunfo de la Santa Cruz sobre la bola del mundo rodeada de serpientes, queda representado en la Semana Santa de Sevilla de manera notable en la Cruz de Guía de la Hermandad del Sol y en su paso alegórico y en un broche de la Virgen de la Estrella.



Paso alegórico del Triunfo de la Cruz

5. 92. El Misterio Mariano: el paso de Duelo

Luctuoso, solemne y romántico, el paso que cierra la procesión del Santo Entierro, presidido por la Virgen de Villaviciosa (Cardoso Quirós, 1691), se trata sin duda de un paso singular, pues iconográficamente estamos ante el único paso de misterio mariano de la Semana Santa de Sevilla. En este paso, lo fúnebre y lo doloroso se dan la mano para abrir la memoria a un pasado sentimental de las cofradías sevillanas cargado de estampas tan antiguas como románticas

Las condolencias que recibe la Santísima Virgen de Villaviciosa están marcadas por una estética especial. Las figuras secundarias que forman parte del misterio están alineadas a derecha e izquierda, situando a la bendita imagen en el centro de la escena, focalizando las tristes conversaciones. El duelo de la Virgen, que sostiene en sus manos la corona de espinas del Hijo de Dios, es compartido con las personas que siguen a Jesús hasta el final, sus más allegados. Allí están presentes San Juan Evangelista, las Santas Mujeres (María Magdalena, María Salomé y María Cleofás), y los Santos Varones (José de Arimatea y Nicodemus), imágenes todas talladas por Juan de Astorga en 1829, que confieren en su conjunto un halo fúnebre a un paso tallado en madera sobredorada de estilo gótico y orfebrería plateada, que presenta cartelas donde queda representada la Pasión de Jesucristo.

Un paso de duelo inspirado en el rito cristiano tan ancestral como ceremonioso de acudir a dar el pésame a los familiares de un difunto fallecido²⁷² pero que simbólicamente va mucho más

272 Entre el fallecimiento y el entierro asistimos al velatorio, que tiene un componente psicológico que es reconocer que la persona ha muerto, que no es un sueño, que no está sola en su dolor. Asimismo, en la tradición judía el duelo pasa por cinco diferentes etapas, tal y como afirma el rabino judío Daniel Levy en su web jabad.org: Aninut -entre la muerte y el entierro-, momento en el cual los familiares del fallecido están exentos de cualquier requerimiento religioso. Lamentación -tres primeros días tras el entierro-. Quienes están de luto deben permanecer en el hogar y no responder ni a saludos. No pueden rasurarse ni arreglarse y tienen que recitar el *kadish*. Las mujeres no pueden usar cosméticos. Shivá - siete días tras el entierro-. Continúa la prohibición de rasurarse, vistiendo las ropas rasgadas pero ya puede relacionarse con la gente que le expresa su dolor. Sheloshim -30 días posteriores al entierro-. El familiar ya debe salir de casa e ir integrándose otra

allá, pues en ese misterio mariano se encierra el momento en el que la Madre de Dios guarda retenidos en su pecho los siete dolores. Así el primer dolor, la “Profecía de Simeón”, queda reflejado en el puñal dolorosa que atraviesa el alma de la Virgen. El segundo dolor, la “Huida a Egipto”, queda recogido en el pañuelo que sostiene la Virgen como símbolo del momento en el que lloró por vez primera. El tercero dolor, el “Niño Jesús perdido y hallado en el templo”, tiene su reflejo en el rosario que pende de la dolorosa, asociándose a un acto contemplativo por la pérdida de su hijo. El cuarto dolor, “El encuentro con Jesús en la calle de la Amargura” tiene su prolongación en la corona de espinas, pues es el momento donde la Virgen ve a Jesús torturado por primera vez. El quinto dolor, “Cristo crucificado” se transporta al misterio del duelo por los atributos de la Pasión, que figuran en el cortejo del paso del Triunfo de la Cruz portado por niños. El dolor, María al pie de la cruz, lo vemos en la sensación de soledad de una Virgen rota de llanto y tristeza. Por último el séptimo dolor, “El Entierro de Jesús” queda manifestado en la propia composición de la escena de un paso, donde las figuras secundarias tras enterrar a Cristo, acompañan a consolar a su bendita Madre.



Paso de Misterio del Duelo

vez en su sociedad, pero sin llegar a hacer una vida normal. Acaba al final de este periodo la prohibición de rasurarse. Un año de duelo: Prohibido participar de fiestas, tanto públicas como privadas, durante los 12 meses posteriores al entierro.

5. 93. El cierre de la Semana Santa: la Soledad de San Lorenzo

Un aire tan luctuoso como melancólico recorre el cielo hispalense la tarde del Sábado Santo. La romántica despedida de un sueño tan etéreo como real se hace presente en los ojos que contemplan el solemne caminar de Nuestra Señora de la Soledad (Anónima, mitad siglo XVI). Túnicas negras y blancas rompen caminos hacia San Lorenzo a la Virgen María, que de recogida y más en silencio que nunca, va abrochando, a su manera, otra ensoñación primaveral de Sevilla. Todo empieza y todo acaba. El alboroto y la alegría de la Plaza del Salvador el luminoso Domingo de Ramos, donde los trajes y vestidos de estrenos y niños jugando a ser nazarenos conquistan la ciudad, tiene su contrapunto el Sábado Santo en la oscura reserva de una Plaza de San Lorenzo, cuyos faroles parroquiales van agonizando de luz, derritiendo lágrimas de cera por el tiempo que se va.

Con exquisita compostura, la silueta de una escalera vacía, arrullada por un lienzo blanco, se recorta por Cardenal Spínola, dirigiéndose, irremisiblemente, a su destino. Al tiempo, la muchedumbre abre paso al decidido andar de unos costaleros, que como si llevaran prisas, se apresuran a recoger para siempre un trozo más de historia. Otra Semana Santa firma con letras doradas su final, cuando las saetas se quiebran en el viento proclamando otro año más de espera.

El rito y la historia se dan la mano en el barrio donde habita el Señor del Gran Poder que, como vecino ilustre, es testigo de excepción de una vivencia cofrade cargada de intimismo. La Semana de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, aquella marcada a fuego en el corazón de Sevilla, se va a entregar por los sevillanos, tornando un año más de nuevo a su fin.

Semana de contrastes. La luz y la algarabía de los primeros día se tornan misterio en la aflicción y la tristeza de Aquella que, sola y desconsolada, se acerca a los pies de la cruz, absolutamente, rota de dolor. La Soledad de San Lorenzo, cierra esplendorosamente la Semana Santa hispalense, a los sonos melancólicos que interpretan los corazones de los buenos cofrades. Sentimientos encontrados se citan para debatir por la esencia de todo. ¿Se acaba todo con la Soledad?, o por el contrario ¿comienza todo con la Soledad?. La plenitud del triunfo redentor de Cristo será de nuevo el motivo donde agarrarse para sobrellevar las desgarradora soledad de otro

año más de espera. Con la Soledad de San Lorenzo se muere una ilusión, pero, paradójica y simbólicamente, nace a la vida otra... el comienzo de la cuenta atrás.



La Soledad de San Lorenzo cerrando la Semana Santa

5. 94. La Virgen sin lágrimas: la Aurora de Resurrección

De entre todas las imágenes de la Virgen María que hacen estación de penitencia a la Santa Catedral de Sevilla, por la singular iconografía de su rostro, hay una que destaca sobremanera, Nuestra Señora de la Aurora. Tallada por Antonio Dubé de Luque en el año 1978 para la Hermandad de la Resurrección, la bella dolorosa sobresale por la ausencia de lágrimas en sus mejillas, lo que la hace genuina entre todas las dolorosas sevillanas. Y es que la Aurora no llora, la Aurora sonríe por el triunfo victorioso de su Hijo Jesucristo, resucitado y glorioso. El perfecto culmen del plan de Dios arranca una sonrisa a la Madre de aquel, que bien entrada la Madrugá del Domingo de Resurrección, va pregonando desde Santa Marina, con los brazos abiertos, el triunfo del bien sobre el mal, la vitoria de la vida sobre la muerte y sobre todo la gloria del amor de Dios.

Lo que para los cofrades constituye un día con sabor agri dulce por ser el fin de una Semana Santa y el principio de una larga espera hasta el siguiente Domingo de Ramos, por la calle San Luis es pura algarabía cuando los blancos capiotes nazarenos anuncian la presencia del Hijo de Dios, que resucitado de entre los muertos, aparece jubiloso para mostrarnos a todos la buena noticia de la Salvación.

Las lágrimas derramadas en multitud de imágenes de la Virgen desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado Santo desaparecen por completo al encenderse el Cirio Pascual. La última imagen de María en procesionar ya ha secado sus lágrimas de dolor, tristeza, agonía y luto, irradiando su rostro puro júbilo por haber sido parte principal del plan que Dios le tenía reservado en la Tierra para la redención de los pecados y la salvación de la humanidad.

Curiosamente, la ausencia de lágrimas en la sencilla y dulce faz de Nuestra Señora de la Aurora tiene su precedente la tarde del Viernes Santo en el bendito rostro de Nuestra Señora del Patrocinio (Luís Álvarez Duarte, 1973), titular de la Hermandad de El Cachorro, que al igual que la dolorosa del radiante domingo pascual no se presenta lacrimosa. Sin embargo, el hecho de que la Virgen del Patrocinio no presente lágrimas de cristal en su rostro, no se debe a ningún componente teológico o simbólico, sino que la ausencia de éstas se debe al hecho de ser tallada a imagen y semejanza de la antigua Virgen del Patrocinio, desaparecida tras el incendio de la capilla en 1973, y que pese a su sentir luctuoso, lloraba, interiormente y sin lágrimas, por la Pasión de su amado Hijo.



Ntra. Sra. de la Aurora

5. 95. Cristo Resucitado y Glorioso: Cirio Pascual

Desde los más orígenes remotos del mundo, la luz ha convivido en estrecha contraposición con la oscuridad, tanto en la historia social como personal del hombre. Así, al igual que a la noche le sigue al día y a una época oscura le sigue una luminosa, la luz sigue a la oscuridad, y la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo está íntimamente ligada a esa relación entre tinieblas y luz. Ya Jesucristo, antes de entregarse por nosotros, apuntaba *“Yo soy la luz del mundo, nadie va al Padre, sino por mí”*.²⁷³ Y es por ello que los cristianos debemos de asociar la luz a la vida y a la salvación, que es Jesús mismo. Un Cristo, que a través de la cruz, pone luz entre las tinieblas del mundo, símbolo de mal, perdición, mal y muerte.

Es Jesús por tanto la luz del mundo que a los cristianos guía hacia la morada del Padre, debiendo los cristianos de ver en esos reflejos de luz de Cristo la conducta de amor que tenemos que seguir en el camino hacia la Salvación. Y es por eso que como cúlmen de la Semana Santa, la luz se hace muy presente en la celebración de la Vigilia Pascual.²⁷⁴ El tiempo de la Resurrección, representado en el color litúrgico blanco, símbolo de plenitud y luz, toma el testigo del tiempo litúrgico de la Cuaresma, marcado por el color morado, como símbolo de tristeza, oscuridad y penitencia. Durante la celebración de la Vigilia de Resurrección, que tiene lugar entre la madrugada del Sábado Santo al Domingo de Resurrección, y que encierra el gran misterio de la religión cristiana, el Cirio Pascual desempeña un papel preponderante, pues por medio de la luz que irradia representa a un Cristo resucitado, vencedor de las tinieblas y de la muerte. El Cirio Pascual se enciende como fuego nuevo que nace de una oscuridad completa, pues a partir de la Pascua todo se renueva, estando el cirio encendido durante todo el tiempo pascual en memoria y recuerdo de la presencia entre nosotros de Cristo resucitado y glorioso.

Una celebración religiosa que comienza con la iglesia completamente a oscuras, encendiéndose y bendiciéndose el fuego, fuera del templo. De ese fuego se enciende la gran vela que

²⁷³ Cf. Jn. 14, 6

²⁷⁴ También llamada Vigilia de Resurrección, la Vigilia Pascual es una celebración litúrgica que conmemora la Resurrección de Cristo y tiene lugar en la madrugada del Sábado Santo al Domingo de Resurrección, siendo la celebración más importante del año litúrgico para los cristianos. Una celebración que conmemora con el símbolo de la luz, el triunfo de Jesucristo sobre la muerte.

es el Cirio Pascual y comienza una gran procesión de fieles con velas encendidas presididas por el sacerdote celebrante. Se cantan las “Luces de Cristo”,²⁷⁵ se coloca el Cirio Pascual junto al ambón del Evangelio, se entona el “Pregón Pascual”,²⁷⁶ para proclamar la gloria de Cristo Resucitado y se da paso a una celebración eucarística, que en recuerdo del encuentro de las mujeres con el ángel anunciador de la resurrección del Señor a la entrada del sepulcro, simboliza por encima de todo el triunfo de la luz sobre la oscuridad y la victoria de la vida sobre la muerte.



Domingo de Resurrección, Cristo resucitado y glorioso

²⁷⁵ En el transcurso de la Vigilia y una vez encendidas las velas por los fieles, da comienzo una procesión del sacerdote y los ministros hacia el altar mayor. En esa procesión, el sacerdote o diácono se detiene en tres oportunidades para cantar: *"Luz de Cristo"*, a lo que los fieles responden: *"Demos gracias a Dios"*.

²⁷⁶ También llamado *Exultet*, es uno de los himnos más antiguos de la liturgia romana de la Iglesia Católica, del que existen ya testimonios de su existencia en el siglo IV d.C. Formalmente, es cantado de manera íntegra por un diácono, sacerdote o seglar durante la Vigilia Pascual, procurándose que quien sea que deba cantar el pregón tenga pericia para interpretar el género de canto litúrgico y lo haga con dignidad. Con este himno, el declamador invita a la comunidad cristiana a exaltar y alegrarse por el cumplimiento del plan salvador de Dios.

6. Análisis de la cuestión:

Iconografía de la Semana Santa de Sevilla

Índice de Contenidos

Iconografía de Jesús

1. El Helenismo en la figura de Jesús
2. Iconografía de Jesús con la cruz al hombro
3. El Abrazo de la Cruz
4. Iconografía de Jesús Crucificado
5. Las Cruces de Cristo
6. El Leño Verde
7. Las Cinco Llagas de Cristo
8. Iconografía de los pasos de misterios
9. Juan de Mata y San Pedro Nolasco: la Redención de los cautivos
10. Los Atributos de la Pasión

Iconografía Mariana

11. Iconografía de la Dolorosa.
12. El poder universal de María: el Apocalipsis de San Juan
13. Los Misterios Dolorosos del Santo Rosario
14. El Domingo de la Rosa: la leyenda de la Rosa de Pasión
15. La Sacra Conversación
16. Stabat Mater Dolorosa Iuxta crucem
17. La Pietá
18. La Encarnación del Verbo
19. El Magnificat
20. Las Letanías de la Virgen.
21. Los Siete Dolores de María.
22. Los Dogmas Marianos
23. Sine Labe Concepta: la Inmaculada en la Semana Santa

Iconografía de los pasos procesionales

24. Los Estilos Artísticos en los Pasos Procesionales
25. La Zarza Ardiente
26. Alfa y Omega. Jesucristo, Principio y Fin de todo lo creado
27. Jesús Sacramentado
28. El misterio de la Santísima Trinidad
29. Eros y el ángel asaeteador del Sagrado Decreto
30. El Espíritu Santo en la Semana Santa de Sevilla
31. El Sagrado Corazón
32. Los Dogmas de la Iglesia
33. Las Virtudes Teologales
34. Las Virtudes Cardinales
35. Bestiario de Cristo: el simbolismo animal
36. El Tetramorfos
37. Padres y Doctores de la Iglesia
38. Los motivos frutales: las abundancias espirituales
39. La Concha Venera
40. Los Grabados de Durero
41. Jesús, Peñasco de Israel
42. Los 30 Siclos de Tiro: Judas y las llamas del Infierno
43. La Santa Faz y el Santo Sudario

Iconografía de los imágenes secundarias

44. La Belleza y la Fealdad: el Bien y el Mal en las imágenes
45. Ángeles y Arcángeles
46. Los Apóstoles
47. Vestimentas sanedritas en tiempos de Jesús
48. El Gallicantum

Iconografía Institucional

- 49. El Poder de Roma
- 50. Las Órdenes Mendicantes
- 51. Las Órdenes de Militares y de Caballería
- 52. El Reino de España

Iconografía devocional

- 53. El Patronazgo de Sevilla
- 54. Nuestra Señora de los Reyes
- 55. Fernando III “el Santo”
- 56. Santas Justa y Rufina
- 57. San Leandro y San Isidoro
- 58. Las Grandes Devociones de la ciudad
- 59. Los Santos en la Semana Santa de Sevilla
- 60. Pedro y Pablo, los pilares de la Iglesia

Iconografía sevillana

- 61. El Cabildo Municipal
- 62. Sevilla Histórica y Monumental
- 63. La Medalla de Oro y las Llaves de la ciudad
- 63. Los Seises
- 65. Sevilla Mariana
- 66. Semana Santa y Toros
- 67. Semana Santa y Fútbol
- 68. Los pies de Dios

Iconografía de Jesús

6. 1. El Helenismo en la figura de Jesús

El desarrollo iconográfico de la figura de Jesús a lo largo de los años ha venido muy marcado por las influencias helenísticas, ésto es, por el conjunto de características culturales del pueblo griego durante el periodo histórico que abarca desde el año 323 a.C hasta el año 30 a.C. Dichas influencias, aplicadas a la escultura, se van a traducir en un ideal de belleza del que beberán grandes imagineros de la Semana Santa de Sevilla y que llega hasta nuestros días. Un ideal de belleza que evolucionará de las armónicas y proporcionadas formas clásicas, a las formas expresivas, como medio de presentar la Buena Noticia de la Salvación, muy particularmente desde que el Concilio de Trento (1545 -1563) promulgase, definitivamente, el culto a las imágenes, lo que hará que los episodios de la Pasión de Cristo se teatralicen con un fin evangélico y catequizador.

Si durante el periodo románico y gótico, la belleza en las imágenes no va a ser tan relevante, a partir del siglo XVI, durante el periodo renacentista, ésta se va a convertir en objetivo capital de los artistas. Las imágenes de Jesús que se realizarán a partir de entonces, no solo estarán marcadas por la belleza, sino también, por aspectos donde primarán la deformidad en la representación de temas dramáticos, tal será el caso del Stimo. Cristo de la Expiración de la Hermandad del Museo, realizado por Marcos Cabrera en el año 1575, probablemente a imitación corporal del conocido grupo escultórico "Laoconte y sus hijos",²⁷⁷ que se conserva en los Museos Vaticanos.

Ya desde fines del siglo XVI, la barroquización se va a hacer presente en la imaginería, con la expresión y el dinamismo copando el eje central de muchas de las obras que saldrán de ese periodo, siendo casos paradigmáticos, que recogen estas características, las imágenes del Stímo. Cristo de la Conversión del Buen Ladrón (1619) y Nuestro Padre Jesús del Gran Poder (1620), ambas del genial imaginero cordobés Juan de Mesa y Velasco. Igualmente, las influencias de la

²⁷⁷ *Laocoonte y sus hijos* es un grupo escultórico griego de datación controvertida, aunque suele considerarse una obra original de principios de la era cristiana. La obra es de un tamaño algo mayor al natural, de 2,45m de altura y está ejecutada en mármol blanco. Se encuentra en el Museo Pío Clementino perteneciente a los Museos Vaticanos de Roma. Iconográficamente, representa la muerte del sacerdote troyano Laocoonte, castigado por los dioses a morir estrangulado por serpientes marinas junto a sus dos hijos. La obra fue realizada por Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas, pertenecientes a la conocida Escuela de Rodas del periodo helenístico

escultura helenística en la imaginería hispalense se harán notar en el estudio de los ropajes (Stímo. Cristo de las Penas de San Vicente, imagen anónima de bulto redondo), el abigarramiento de barbas y cabellos (Stímo. Cristo del Amor. Juan de Mesa, 1620), la marcada musculatura (Stímo. Cristo de la Expiración, "El Cachorro". Ruiz Gijón, 1682) y la flexibilidad de los movimientos (Cirineo de San Isidoro. Ruiz Gijón, 1687). Esa búsqueda de la expresividad y de la atmósfera sabría captarla a la perfección el insigne imaginero del siglo XVII, Pedro Roldán, a quien puede considerarse como el primer creador de los pasos de misterios de la Semana Santa de Sevilla, a la que legaría grandes escenografías como los misterios de la Quinta Angustia o el de la Exaltación. La imaginería contemporánea no escapará, tampoco, a las influencias helenísticas, teniendo en el siglo XX el claro ejemplo del Stímo. Cristo de la Caridad de la Hermandad de Santa Marta (Luis Ortega Bru, 1953), que resume a la perfección las características, anteriormente, descritas²⁷⁸



Stímo. Cristo de la Caridad (Hdad. de Santa Marta)

²⁷⁸ El estilo y la personalidad artística de Luis Ortega Bru ha sido profusamente estudiada por el historiador Andrés Luque Teruel en una de sus obras. Cf. LUQUE TERUEL, A.: "Luis Ortega Bru. Un genio en solitario". En *Grandes Maestros Andaluces*, vol. VI, tomo I. Sevilla, 2011, pp. 116-159.

6. 2. Iconografía de Jesús con la Cruz al hombro

Aún cuando la costumbre romana era que el reo portara sólo el travesaño, artísticamente, la denominación “Nazareno” va a hacer referencia siempre a un modelo iconográfico en el que se representa a Jesús, cargando con la cruz, camino del Calvario. Un tipo de representación que hunde sus orígenes en el siglo IV d.C²⁷⁹ y que procede del piadoso ejercicio del Via Crucis, donde en la segunda estación se medita sobre el pasaje de Jesús llevando la cruz, un devoción extendida ya desde tiempos del emperador Constantino “el Grande” y que se reproducirá por vez primera en el año 350 d.C en el Sarcófago 171 del Museo Pío Cristiano del Vaticano ²⁸⁰

Podemos decir, que tras la iconografía de Jesús crucificado, la representación de Jesús Nazareno es quizás la de mayor calado devocional en la piedad popular. En dicho modelo iconográfico aparece, generalmente, Jesús coronado de espinas y vistiendo túnica morada, símbolo de penitencia, al amparo de unas facciones que delatan las huellas de su sufrimiento. Igualmente, dentro de este tema artístico, en contraposición a la Alta Edad Media, los artistas, ya a fines de la Edad Media, van a poner el acento en la pesada carga que soportó el Hijo de Dios, lo que iconográficamente se plasmará en representaciones de cruces que van a arrastrar su parte inferior por el suelo.²⁸¹

279 El historiador José Roda Peña señala el origen de esta iconografía en el siglo IV d. C y su posterior desarrollo en el arte europeo y por extensión sevillano, dentro un estudio de investigación titulado *Iconografía de Cristo Escenas de Pasión Muerte y Resurrección* Cf. RODA PEÑA, J.: "Iconografía de Cristo. Escenas de Pasión Muerte y Resurrección". En *El Poder de las Imágenes. Sevilla*, 2000, pp. 54-66.

280 Dato extraído de la siguiente referencia bibliográfica: SÁNCHEZ HERRERO, J.: "La devoción a Jesús llevando la Cruz a cuestas o la devoción al Nazareno". En *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 1997, p. 25.

281 El historiador José Sánchez Herrero realizó un estudio pormenorizado de la devoción a Jesús con la cruz al hombro en uno de sus estudios de investigación. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "La Devoción a Jesús llevando la Cruz a Cuestas". En *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 1997, pp. 9-41. Así lo refrenda, entre otros historiadores, el investigador José Antonio Sánchez. Cf. SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A: "El Nazareno en la escultura barroca andaluza, perspectivas desde la antropología, la iconografía y el arte el arte". En *La imagen devocional barroca*. Cuenca, 2010, pp. 111-186.

Por lo que respecta a Sevilla, la primera representación de Jesucristo cargando con la cruz la encontramos en uno de los alto relieves del altar mayor de la Catedral de Sevilla, realizado por Jorge Fernández Alemán, entre 1516 y 1526.²⁸² A partir de la segunda mitad del siglo XVI comienzan a constatar la presencia de Nazarenos de bulto redondo en la escultura sevillana, siendo a fines de ese periodo cuando comenzarán a aparecer Nazarenos concebidos para ser vestidos, con articulaciones en hombros y codos que permitirán representarlos, también, en la modalidad de Cautivos, tal y como ocurre hoy día en diversos besamanos sevillanos (véase los de Jesús del Gran Poder o Jesús de Pasión entre otros). Paralelamente, a fines de ese siglo nace en la imaginería sevillana la iconografía, ni canónica ni apócrifa, de Jesús en su tercera caída²⁸³, datándose en ese periodo la ejecución del Stímo. Cristo de las Tres Caídas de Triana, de autoría anónima.

Históricamente, las cofradías consagradas a la devoción a Jesús Nazareno van a comenzar a proliferar desde la segunda mitad del siglo XVI, si bien su mayor auge vendría en los siglos XVII y XVIII.²⁸⁴ En Sevilla tenemos grandes imágenes que reproducen este pasaje evangélico, que iconográficamente ha sido tratado a lo largo de la historia en una doble vertiente, bien separadamente (Jesús del Gran Poder, Jesús de Pasión, Nazareno de la Divina Misericordia o Jesús de la Salud de Los Gitanos), bien, conjuntamente con otros personajes de la Pasión, reales o creados por la piedad popular, tal es el caso de la Verónica o el Cirineo, introducidos ya en el arte occidental

282 Así lo apunta el historiador José Sánchez Herrero en uno de sus trabajos de investigación. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "La Devoción a Jesús llevando la Cruz a Cuestas". En *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 1997, p. 35.

283 Esta escena de la Pasión de Cristo no queda recogida en los Evangelios Canónicos ni en los Apócrifos. El historiador José Roda Peña sugiere que la misma puede proceder de las Meditaciones de Pseudo Buenaventura. Cf. RODA PEÑA, J.: "Iconografía de Cristo. Escenas de Pasión Muerte y Resurrección". En *El Poder de las Imágenes..* Sevilla, 2000, p. 62. El historiador sitúa el origen de tales representaciones en los grabados de Schongauer y Alberto Durer.

284 Álvaro Pastor, Manuel Jesús Roldán y Francisco Robles, en su obra en común, "*Historia de la Semana Santa sevillana*", ponen el acento en el auge de las hermandades y cofradías penitenciales sevillanas en los siglos XVII y XVIII. Cf. PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, pp. 115-119.

desde la Baja Edad Media y que en la Semana Santa hispalense podemos ver en las hermandades de San Roque, Esperanza de Triana o San Isidoro, para el caso del Cirineo, y el Valle para el caso de la Verónica.



Ntro. Padre Jesús con la cruz al hombro (Hdad. del Valle)

6. 3. El Abrazo de la Cruz

El modelo iconográfico de Jesús abrazado a la cruz será la representación original empleada por los artistas para representar a Jesús Nazareno desde el siglo IV d. C, siendo muy recurrente en el arte cristiano a lo largo de los siglos.²⁸⁵ Buena cuenta de ello serán varios ejemplos que tenemos en la pintura y en la escultura, destacando el fresco “*Abrazo a la Cruz*”, realizado por Giotto en torno a 1306 para la capilla Scrovegni de Padua (Italia). Igualmente, en España uno de los primeros artistas que representarán en la pintura este tipo de iconografía será “El Greco” con su conocido cuadro “*Cristo abrazado a la cruz*”, realizado entre 1597 y 1600, que se exhibe en una de las salas del Museo del Prado de Madrid.

Esa iconografía del abrazo de la cruz por el tramo más largo será la más extendida entre las representaciones de Jesús Nazareno a lo largo del siglo XVI en la imaginería que conocemos, más aún siendo auspiciada desde mitad del citado siglo por el Concilio de Trento.²⁸⁶ Un modelo que representa a Jesús de Nazaret, erguido y en posición *contrapposto* camino del Calvario, abrazando y al mismo tiempo sujetando la cruz con la mirada perdida en señal de abandono.²⁸⁷ Los artistas dedicados a la imaginería procesional, establecidos en Sevilla desde ese periodo, pudieron inspirarse en varias obras, entre ellas, las tallas completas de *Jesús camino del Calvario* (Jorge Fernández, 1528), que se encuentra en el retablo Mayor de la S. M. I. Catedral hispalense y el *Cristo de las Fatigas* (Gaspar del Águila, 1587), que se encuentra en la Parroquia de la Magdalena, pero sobre todo y con casi total seguridad, en el cuadro Cristo camino del Calvario, conocido

285 Cf. RODA PEÑA, J.: "Iconografía de Cristo. Escenas de Pasión Muerte y Resurrección". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, pp. 54-66.

286 El historiador José Roda Peña nos dice que el arte español se hace eco de esta modalidad iconográfica desde el último tercio del siglo XV. Cf. en RODA PEÑA, J.: “Iconografía de Cristo. Escenas de la Pasión, Muerte y Resurrección”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla 2000, p. 59.

287 En este sentido la obra del P. Jerónimo Nadal se antoja indispensable para endender la disociación iconográfica que el pensamiento de la Contrarreforma supo introducir en esta visión iconográfica del Nazareno. Cf. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A.: "Las Imágenes de la Historia Evangélica del P. Jerónimo Nadal en el marco del Jesuitismo y la Contrarreforma". En *Cuadernos hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, nº 5. Barcelona, 1974, pp. 77-95

popularmente como el Cristo de los Ajusticiados, pintado por Luis de Vargas en 1563²⁸⁸ y que después sería sustituido por otro en el siglo XVIII. que se encuentra en enclavada en las gradas de la Catedral de Sevilla sobre la puerta de la Biblioteca Capitulare y Colombina, y ante la que encomendaban su alma los condenados a la pena capital en su procesión desde la Cárcel Real hasta el Corral de los Olmos (actual Plaza del Cabildo) o hacia la Plaza de San Francisco, lugares donde eran ajusticiados.²⁸⁹

En Sevilla, dos son las imágenes procesionales que se encuadran dentro de esta descripción iconográfica, el Cristo de la Corona (anónimo, siglo XVI), que se venera en la Parroquia del Sagrario de la Catedral y Ntro. Padre Jesús Nazareno (atribuido a Francisco de Ocampo, 1609), titular de la madre y maestra de las cofradías hispalenses, la Hdad. de El Silencio. A ambas, habría que sumar, con cierta certeza, por la tipología que presenta, la talla de Ntro. Padre Jesús de la Salud (anónimo, siglo XVII), titular de la Hdad. de la Candelaria. Será, definitivamente, el siglo XVII el que encauce la representación de Cristo con la Cruz hacia el modelo iconográfico que actualmente entendemos como más común, aquel en el que Jesús abraza la cruz por el palo más corto.²⁹⁰



288 Al respecto, el historiador Benito Navarrete añade que esta pintura mural sirvió de modelo para una obra de igual temática que realizó Francisco Pacheco en 1588. Cf. GÉNIZ, D. J.: “La Catedral recupera su cara almohade”. En *Diario de Sevilla. (Edición digital)*. Sevilla, 12 de enero de 2015.

289 La posibilidad de que las imágenes procesionales de finales del siglo XVI y sobre todo el siglo XVII, que presentan una iconografía de Jesús abrazado a la cruz, puedan estar inspiradas en el “Cristo de los Ajusticiados”, la apunta, también, el historiador Jorge Bernal Ballesteros. Cf. BERNAL BALLESTEROS, J.: “Con la Cruz a Cuestas”. En *La Pasión de Cristo en Sevilla*. (Cuaderno Coleccionable Caja San Fernando). Sevilla, 1980, p. 18.

290 Así se recoge en la siguiente referencia: PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, pp.115-119.

6. 4. Iconografía de los Crucificados

El Crucificado copa la imagen central de la iconografía cristiana, siendo el icono más divulgado de la vida de Jesús. Durante los primeros siglos de la Cristiandad, la crucifixión de Cristo no fue representada al considerarse un tormento denigrante.²⁹¹ Igualmente, hay una razón bíblica que explica la ausencia de representación de Cristo en la cruz, y es que en el Antiguo Testamento, de manera especial en el segundo mandamiento del Decálogo se prohíbe construir imágenes a las que dar culto.²⁹²

Sin embargo, en el siglo IV d. C se darán dos hechos que van a cambiar la visión artística que hasta entonces se tenía de la cruz. Por un lado, el emperador Constantino “El Grande” va a promulgar el Edicto de Milán (313 d.C), mediante el que prohibió las crucifixiones, otorgando, además, libertad de culto al Cristianismo, y por otro lado, en el año 326 d. C, su propia madre, Santa Elena va a encontrar la Verdadera Cruz de Cristo, lo que hará que la iconografía cristiana se vuelque en la representación de cruces aisladas. Así, las primeras representaciones de Cristo en la Cruz van a datarse en el siglo VI d. C, recogándose una iconografía donde aparecería un Jesús joven o maduro, pero en todo caso triunfante. Será ya en el siglo XI cuando se encuentren los primeros ejemplos de Cristo muerto en la Cruz en el arte bizantino y occidental.²⁹³

En Sevilla, la inclusión de este modelo pasionista tendría sus raíces a partir de la Reconquista Cristiana del siglo XIII, siendo muy difundida por las órdenes mendicantes las representaciones de Cristo muerto en la cruz durante los siglos XIV y XV. Al respecto y si bien se desconoce si Jesús fue crucificado con corona de espinas, la escultura sevillana va a representar al

291 El historiador José Roda Peña añade al respecto que las representaciones del Arte Paleocristiano se centran más en la esperanza de la salvación eterna y en la glorificación del Mesías. Cf. RODA PEÑA, J.: "Iconografía de Cristo. Escenas de la Pasión, Muerte y Resurrección". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla 2000, p. 68.

292 Cf. Ex. 20,4-5; Dt. 5,8-9.

293 El desarrollo iconográfico de Jesús en la Cruz entre los siglos I al XI d.C., lo aborda profusamente el historiador José Sánchez Herrero en la obra *Crucificados de Sevilla*. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "La Cruz. El Crucificado. El desarrollo de una devoción". En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002, pp. 10-19.

Hijo de Dios sin la misma durante el siglo XIV y ya con ella a partir del siglo XV.²⁹⁴ De igual modo, esos primeros crucificados comenzarían, desde entonces, a incorporarse en oratorios privados, capillas funerarias y finalmente en las agrupaciones pasionistas que nacieron a partir de la segunda mitad del siglo XVI.²⁹⁵

El Stímo. Cristo de la Veracruz (anónimo, siglo XVI) es el crucificado más antiguo que hoy conservamos de la Semana Santa de Sevilla, prototipo de la escuela inicial del incipiente naturalismo de principios del siglo XVI. Entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII la escuela sevillana de la pintura dejaría uno de los capítulos más significativos en la evolución del crucificado, destacando las composiciones de Francisco Pacheco, Diego Velázquez o Zurbarán. En ese periodo, iconográficamente se van a emplear los modelos de Cristo agonizante o muerto en la cruz. Ya en el siglo XVII los crucificados de Juan de Mesa marcarán el verdadero triunfo de la ideología realista de la muerte, destacando en este sentido el Cristo del Amor (1620) o el Cristo de la Buena Muerte (1620) de la Hermandad de Los Estudiantes. El taller de otro insigne imaginero de la Sevilla del siglo XVII, Pedro Roldán, aportaría a la iconografía del Crucificado un gran sabor barroquista con la espléndidas imágenes del Cristo de las Misericordias (1670) de la Hdad. de Santa Cruz y el Stímo. Cristo de la Exaltación (1687) de la Hdad. de la Exaltación. Sin embargo, el barroquismo en morfologías de los Crucificados llegaría a su máximo exponente con la talla del Stímo. Cristo de la Expiración, popularmente conocido como “El Cachorro” (Francisco Ruíz Gijón, 1682), una de las piezas más extraordinarias de toda la historia de la escultura española. Finalmente, dentro de la imaginería contemporánea habrían de destacarse como grandes imagineros de crucificados a Antonio Illanes, Francisco Buiza, Luís Álvarez Duarte²⁹⁶ y Juan Manuel Miñarro, entre otros.

294 El historiador Roda Peña señala el continuo empleo de la corona de espinas en los crucificados, sobre todo a partir del siglo XV. Cfr. RODA PEÑA, JOSÉ: "El Crucificado en la escultura procesional sevillana". En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002, pp. 61-62.

295 La presencia de crucificados incorporados a oratorios y agrupaciones pasionistas las encuadra el historiador Antonio De la Banda en la segunda mitad del siglo XVI. Cf. DE LA BANDA Y VARGAS, A.: “El Crucificado en la Semana Santa de Sevilla”. En *Archivo Hispalense*, vol. XLI, n.º 146. Sevilla, 1964, pp. 71-82.

296 Yo mismo realicé un estudio de las características de los crucificados de Álvarez Duarte. Cf. BORRALLO, P.: "Los Crucificados en la obra de Luis Álvarez Duarte". En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016, pp. 102-103.



Stímo. Cristo del Amor (Hdad. del Amor)

6. 5. Las Cruces de Cristo

Desde la expansión del culto a la Verdadera Cruz de Cristo en el siglo IV gracias a Santa Elena, madre del emperador Constantino "el Grande", la iconografía cristiana diversificó la manera de presentar la Cruz de Jesucristo. La Semana Santa de Sevilla no es ajena a esa diversidad en los modelos de cruz, pues de hecho son muchas y variadas las cruces de Cristo que quedan representadas en las distintas hermandades y cofradías hispalenses. Predomina por encima de todo la "Cruz Latina" de brazos desiguales, un tipo de cruz que se hace presente en la mayoría de las Cruces de Guía que anteceden los cortejos procesionales y que sobre los pasos procesionales se manifiesta en su doble versión cilíndrica, llamada "arbórea", y lisa, llamada "capitana", siendo esta cruz muy utilizada dentro de las tipología de Cruces de Carey, que se hacen presente en las hermandades de las Penas de San Vicente, el Silencio y La O. Igualmente, la Cruz Latina se presenta en varias hermandades rodeada de un gran sudario, siendo llamada "Cruz Penitencial", un tipo de cruz que ya en el siglo XVI presidía los cortejos penitenciales de los primitivos *via crucis* hacia el Humilladero de la Cruz del Campo²⁹⁷ y que hoy día podemos ver en los pasos de la Soledad de San Buenaventura, la Mortaja, la alegoría del Triunfo sobre la Muerte y la Soledad de San Lorenzo, y abriendo el cortejo de la Hermandad de Los Negritos.

Partiendo de esa primitiva Cruz Latina, la iconografía cristiana fue adaptando cruces para identificarlas con distintas congregaciones religiosas, tal es el caso de la "Cruz de Paté"²⁹⁸ en la

297 El erudito, historiador y cronista sevillano, Félix González de León en referencia a este tipo de cruz la llama de la siguiente manera: "*Manguilla, insignia primordial de las corporaciones penitenciales*". Cf. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla, con noticia del origen, progresos y estado actual de cada una, y otros sucesos y curiosidades notables*. Sevilla, 1852. Reeditada, Valladolid, 2010, p.13.

298 La Cruz Patada o Cruz Paté, es aquella cruz cuyos brazos se estrechan al llegar al centro y se ensanchan en los extremos. Su nombre proviene de que los brazos de este tipo de cruz parecen patas. Existen muchos tipos de cruces patadas. La cruz paté se asocia a la Orden del Temple, que recibió ese derecho del papa Eugenio III el 24 de abril de 1147, loque permitió a sus caballeros colocarla sobre el manto de su atuendo en el hombro izquierdo cerca del coraazón. Más tarde fue asociada a Prusia y al Imperio Alemán ente los años 1871 y 1918. Los militares alemanes

Orden de la Merced, presente en la las hermandades de Jesús Despojado, Santa Genoveva, Museo, Pasión y el Santo Entierro; la "Cruz Trinitaria"²⁹⁹ presente en la heráldica de las hermandades del Polígono de San Pablo, La Bofetá y la Trinidad; y el techo del paso de María Santísima de la Amargura (Hermandad de La Amargura), en la canastilla del misterio de la Hermandad de la Sagrada Lanzada y en los faldones del paso de palio de la Hdad. de la Macarena. La "Cruz Franciscana" está presente en la Herrmandad del Buen Fin y la "Cruz Dominica", presente en la Hdad. de Monte-Sión. En otras ocasiones las cruces iban a ser identificativas de distintos órdenes militares, tal será el caso de la Cruz de la Orden de Santiago (hermandades de la Redención y la Carretería), la Cruz de la Orden de San Juan (hermandades de la Amargura, Penas de San Vicente, San Esteban, Cigarreras, el Valle, Gran Poder, Soledad de San Buenaventura), la Cruz de la Orden de Calatrava o la Cruz de la Orden de Alcántara (dispersadas en diversos enseres de distintas cofradías como San Benito, Macarena, Montserrat, etc...). Por otro lado la identificación de lugares de especial veneración con las cruces van a reproducir distintos modelos de representación, detacando por encima de todo la "Cruz de Jerusalén"³⁰⁰, formada por cinco cruces y que se hace

continuaron usando esta cruz después de 1918. En la actualidad existen diversas organizaciones que siguen los ideales de la Orden del Temple las cuales la utilizan como antiguamente a semejanza de esta.

299 La Cruz Trinitaria se trata de un tipo de cruz roja y azul asociada a la Orden Trinitaria que presenta generalmente dos versiones: Una primera versión de la Cruz de Paté o Cruz Patada, cuyos extremos presentan unos ensanches que semejan "patas", con la misma disposición vertical roja solapada a la horizontal azul. Por mucho tiempo, esta cruz fue el signo distintivo de los trinitarios calzados, por la cual, a esta cruz también se le llama calzada. La segunda versión de la cruz es una de franjas sencillas, que consiste en una franja roja vertical, superpuesta a otra azul horizontal, ambas del mismo tamaño. Esta versión fue la que identificó a los descalzos y que continúa siendo el signo de los trinitarios actuales. Aunque la segunda versión de la cruz se considera más actualizada por representar la Reforma, parece ser, según algunas fuentes, que la forma de franjas sencillas era el primer modelo de sus fundadores, a la cual quiso retornar el reformador.

300 También denominada *Cruz de las Cruzadas*, es una cruz heráldica y un símbolo del Cristianismo. Formalmente se compone de una cruz griega rodeada por otras cuatro cruces de la misma forma y menor tamaño, llamadas crucetas, situadas en cada uno de los cuadrantes delimitados por sus brazos. El diseño más esquemático de la Cruz de Jerusalén es conocido como "Cruz de las Cruzadas", ya que fue la insignia entregada a los cruzados por el papa Urbano II

presente en la Semana Santa de Sevilla en la heráldica de las hermandades de la Sagrada Cena, los Estudiantes, El Silencio y el Cachorro, portando ésta última un banderín con dicha cruz, que aparece, igualmente, en las canastillas del misterio de La Lanzada y del paso del Cristo del Museo, además de en los faldones del palio de la Esperanza Macarena. De otro lado, las propias advocaciones de las imágenes de las hermandades y los titulares de ésta van a provocar la utilización de unas cruces u otras. Así vamos a ver la "Cruz de San Andrés"³⁰¹ en la Hdad. de los Panaderos, la "Cruz Acorada" o "Cruz Ancla"³⁰² en la heráldica de las hermandades de San Roque, Carmen Doloroso, Sagrada Lanzada y Esperanza de Triana; y la "Cruz Griega" o "Potenzada" en la Hermandad de Santa Cruz. Por último los títulos de las hermandades van a determinar el uso de "Cruces Pontificias"³⁰³ y "Cruces Patriarcales"³⁰⁴ en distintos enseres.

durante la I Cruzada. Esta cruz fue adoptada como símbolo del Reino de Jerusalén. Las cuatro cruces de menor tamaño simbolizan para algunos a los cuatro evangelistas y para otros los cuatro puntos cardinales por los que el mensaje de Cristo se difundió desde Jerusalén. También se considera que las cinco cruces que componen este emblema, representan las cinco heridas que sufrió Jesucristo cuando fue crucificado.

301 Cruz en forma de aspa por lo general con dos ángulos agudos y dos ángulos obtusos, muy utilizada en heráldica y vexiología. Representa el martirio del apóstol Andrés, quien según la tradición fue crucificado en Patrás, en Grecia. Lo amarraron a una cruz en forma de X y allí estuvo padeciendo durante tres días, los cuales aprovechó para predicar e instruir en la doctrina cristiana a todos los que se le acercaban.

302 La Cruz Ancla, es una cruz estilizada en forma de un ancla. Es un símbolo que tiene la forma de un signo más con unas anclas salientes en los extremos de cada brazo, de ahí el nombre cruz ancla. El símbolo puede ser utilizado para referirse al "nuevo comienzo" o la "esperanza". Las cruces ancladas en ocasiones son una característica de los escudos de armas en cuyo contexto se hace referencia a la heráldica. La cruz ancla también se conoce como Cruz de San Clemente, en referencia a la forma en que éste fue martirizado. Los cristianos se refieren a Jesucristo como su anclaje en la vida, como Él es su único Salvador del pecado y la muerte. Cristo es considerado el ancla a la verdad y la vida eterna con su salvación del pecado por la muerte en la cruz y la resurrección de la tumba. Los cristianos creen que Dios es el ancla para el mundo.

303 Conformada por tres travesaños de longitud distinta, es el emblema de la autoridad del pontífice romano.

304 También denominada Cruz Arzobispal, es una variante de la cruz latina, conservando la forma



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Cruz Penitencial, Cruz Latina, Cruz de la Trinidad, Cruz de San Andrés, Cruz de Jerusalén, Cruz Acorada o Ancla, Cruz de Santiago, Cruz Trinitaria, Cruz de San Juan y Cruz Mercedaria

de esta pero añadiéndosele un pequeño travesaño transversal por encima del principal. Es empleada como signo distintivo de arzobispos y patriarcas.

6. 6. Jesús, el Leño Verde

Narran los Santos Evangelios como Jesús, cargado con la cruz en su camino hacia el Calvario, volviéndose a las mujeres piadosas que le seguían, les dijo: *"Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí, llorad más bien por vosotras y por vuestro hijos... porque si así tratan al leño verde, ¿qué pasará con el seco"*.³⁰⁵

Jesús hace metafóricamente un simil entre las personas justas y las personas injustas que habitan Jerusalén, autodefiniéndose como el "Leño Verde", ese árbol que conservaba su humedad y su sabia verde y que, aún no mereciendo ser quemado, nunca será consumido por las llamas. El "Leño Seco" puede interpretarse como el pueblo de judío, aquel que espiritualmente se ha secado perdiendo la fe en Dios. Así, si Dios permite, que su propio Hijo, sufra un destino preparado por la ciudad de Jerusalén, ¿cómo será el destino que sufrirá la propia Jerusalén?. Jesús nos mueve a la oración y a la caridad, porque como bien nos dice, si eso hicieron con él, que era el Hijo Unigénito de Dios y el redentor de la humanidad, ¿qué no harán con nosotros que somos pecadores?.

El "Leño Verde" es Cristo, martirizado a pesar de ser inocente. Teológicamente, estas palabras han servido para identificar a Jesús con el nuevo árbol de la vida³⁰⁶ ese que representa, por encima de todo, el triunfo de la vida sobre la muerte. Una muerte a la que nos había llevado el pecado original. Con Cristo clavado en ella, la cruz deja de ser signo de tortura para transformarse en signo de reconciliación con Dios. Históricamente, en el culto a la cruz jugarán un papel muy destacado los frailes franciscanos, que serán los principales divulgadores del culto a la Verdadera Cruz de Cristo. Esa Veracruz que Santa Elena, madre de Constantino "el Grande" encontró en Jerusalén tras derrumbar el Templo de Venus que se levantaba sobre el Monte Gólgota en el año 326 d.C. Los *Lignum Crucis* o reliquias de la Cruz pronto se extendieron por todo el mundo. Conviene apuntar que serían las hermandades de la Veracruz las pioneras en expandir el culto a la Vera Cruz

³⁰⁵ Cf. San Lucas 23, 27-31.

³⁰⁶ Cf. Ap. 22, 2-3: *"...en medio de la calle de la ciudad. Y a cada lado del río estaba el árbol de la vida, que produce doce clases de fruto, dando su fruto cada mes; y las hojas del árbol eran para sanidad de las naciones. Y ya no habrá más maldición; y el trono de Dios y del Cordero estará allí, y sus siervos le servirán"*.

de Cristo³⁰⁷ asociándose, iconográficamente, el color de estas hermandades, en muchas ocasiones, al verde, pues para hacer referencia a la cruz, como ya se ha apuntado, el propio Jesús, simbólicamente, se calificaba así mismo como el "*Leño Verde*".³⁰⁸

En Sevilla, cada Lunes Santo vemos como la cera que emplea la Hermandad de la Veracruz es de color verde, como verde, en su mayoría, son los colores de las túnicas de las representaciones de la Confraternidad de la Veracruz que siguen al crucificado gótico (anónimo, siglo XVI) y como verde es el color de la esperanza en el cielo prometido, que Jesús nos da a comer por medio de la sabia de su cruz. El Miércoles Santo tenemos en el palio de Ntra. Sra. de la Cabeza (Hdad. de las Siete Palabras), varias cartelas alusivas a Jesús como el leño verde incombustible, cuyo encuentro con las mujeres de Jerusalén se refleja, iconográficamente, en el segundo misterio de la Hermandad del Valle.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Detalle retablo Veracruz, Lignum Crucis de la Confraternidad de la Veracruz, Representaciones cruceras, Stímo.Cristo de la Veracruz sobre su paso, cartela del *Leño Verde* incombustible en respiraderos del palio de la Hdad. de la Siete Palabras y Stímo. Cristo de la Veracruz en su altar

307 Sobre la expansión del culto a la Vera Cruz por los franciscanos desde tiempos medievales, se ha escrito abundantemente. Tomo la siguiente referencia bibliográfica: LAGUNA PAUL, T.: "La Escultura en Andalucía". En *La España Gótica*, Madrid, 1992, p. 69.

308 Cf. San Lucas 23, 27-31.

6. 7. Las Cinco Llagas de Cristo

Artísticamente, cuando la figura de Cristo sufrió un proceso de humanización, la veneración a las Cinco Llagas se convirtió en uno de los cultos pasionistas más divulgados en el Cristianismo. Los padecimientos de la Pasión de Cristo sembraron su cuerpo de innumerables huellas, si bien, especialmente sangrantes se han considerado las resultantes de su crucifixión, ésto es, las dos de las muñecas, las dos de los piés y la del costado. A consecuencia de ello surgiría un culto pasionista en torno a estas Cinco Llagas muy difundido entre la religiosidad popular.³⁰⁹

Iconográficamente, esta representación artística, de amplio sentido narrativo y espiritual, hunde sus orígenes en la Edad Media, donde los padecimientos y los rigores de la vida, motivado por guerras, epidemias y hambrunas, llevaron a los cristianos a acogerse a la imagen de un Jesús sufriente en la cruz, como símbolo redentor para alcanza la salvación.³¹⁰ Ya desde los siglos XII y XIII y XIV, algunos santos como San Bernardo, San Francisco, Santa Catalina de Siena o Santa Brígida de Suecia, y algunas órdenes militares como los Caballeros del Santo Sepulcro, otorgaron un notable impulso a la devoción de la Pasión de Jesucristo, y muy particularmente a las llagas de su costados, pies y manos.³¹¹

La inclusión de esta devoción pasionista a las Cinco Llagas de Cristo se introduce a orillas

309 El culto a las Cinco Llagas se encuentra íntimamente ligado al primitivo culto a la Sangre de Cristo. Cf. GONZÁLEZ GARCÍA, F.J.: "Lagar místico. Historia, culto y simbolismo en torno al culto a la Sangre de Cristo en la Semana Santa hispalense". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 683. Sevilla, 2016, pp. 44-47.

310 Así lo recoge el historiador Fernando Gabardón en su obra sobre el Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, titular de la Hermandad de la Trinidad. Cf. GABARDÓN DE LA BANDA, J.F.: "El culto de la Sangre y de las Cinco Llagas de Cristo: una aproximación iconológica". En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016, p. 14-17.

311 El liturgista e investigador Ramón de la Campa apunta el nombre de esos santos como grandes divulgadores del culto a las Cinco Llagas de Cristo. Cf. DE LA CAMPA, R.: "La devoción a las Cinco Llagas de Cristo". En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016, pp. 32-39

del Guadalquivir en los años que siguen a la Reconquista Cristiana del siglo XIII, siendo definitiva para su arraigo en la piedad popular, la incorporación del culto al Via Crucis en el siglo XIV. Ya desde el siglo XV el culto a las Cinco Llagas se va a acrecentar, muy especialmente durante el reinado de los Reyes Católicos, al igual que ocurre en el siglo XVI, donde tras el Concilio de Trento alcanzará un amplio desarrollo, gracias a las influencias que en su devoción tendrán Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, San Juan de Ávila o San Ignacio de Loyola. El culto a las Cinco Llagas, acrecentado en el siglo XVIII, sería incementado aún más por la Santa Sede en el siglo XIX al incorporar en el año 1823 un Rosario de las Cinco Llagas a la liturgia.³¹²

En la Semana Santa de Sevilla, el culto a las Cinco Llagas queda representado en el segundo paso de misterio de la Hermandad de la Trinidad. Un paso de misterio que, históricamente, ha ido sufriendo modificaciones hasta llegar al que hoy conocemos,³¹³ donde la autoría de las imágenes es compartida entre varios artistas de distintos periodos: Stímo. Cristo de las Cinco Llagas (Luís Álvarez Duarte, 2002), Virgen de la Concepción (Antonio Bidón Villar, 1956), San Juan (anónimo, siglo XVIII), María Magdalena (anónima, siglo XIX), Nicodemo (Antonio Dubé de Luque, 1998) y tres Marías y José de Arimatea (Rafael Flichí y Ángel Rodríguez Magaña, 1919-1924). Igualmente, la iconografía de las Cinco Llagas aparece en los escudos heráldicos de las hermandades de la Trinidad y Veracruz.³¹⁴

312 El historiador Fernando Gabardón de la Banda realizó un minucioso estudio de esta devoción pasionista en las órdenes religiosas en un trabajo de investigación incluido en el libro En: *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016. Cf. GABARDÓN DE LA BANDA, J. F.: "La devoción del culto del Cristo de las Cinco Llagas en el seno de las órdenes religiosas". En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016, pp. 18-27.

313 Un exhaustivo análisis de las sucesivas modificaciones que históricamente se han llevado a cabo en el paso de misterio de las Cinco Llagas de la Hermandad de la Trinidad, lo encontramos en la siguiente referencia: SOLÍS CHACÓN, P.: "Pontificia, Real y Muy Ilustre Hermandad Sacramental y Archicofradía de Nazarenos del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, María Santísima de la Concepción, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Bosco". En *Misterios de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2003, pp. 393-394.

314 Así lo recoge el historiador José Fernando Gabardón en una de sus obras. Cf. GABARDÓN DE LA BANDA, J.F.: "El anagrama de las Cinco Llagas como motivo iconográfico en los espacios



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Stímo. Cristo de las Cinco Llagas (Hdad. de la Trinidad), Escudo corporativo de la Hdad. de la Veracruz y Escudo corporativo de la Hdad. de la Trinidad

arquitectónicos franciscanos". En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016, p. 72.

6. 8. Iconografía de los Pasos de Misterio

En el argot popular es denominado Paso de Misterio al paso procesional que porta una escena de la Pasión de Cristo, inspirada en los Evangelios.³¹⁵ Es probable que fuera Pedro Roldán el escultor que iniciara los pasos de Misterios en el seno de la Semana Santa Sevillana tal como actualmente lo concebimos, al mismo tiempo que lo habría hecho Juan de Juni o Gregorio Fernández en la escuela castellana.³¹⁶

Hacia 1659 Pedro Roldán tallaría una de las obras más significativas de la Semana Santa de Sevilla, el Misterio de la Quinta Angustia, inspirado a su vez en los grabados flamencos e italianos que el genial escultor conocería. Con la colaboración de su propia hija, la Roldana, realizaría otros de los grandes Misterios sevillanos, el paso de Misterio de la Hermandad de la Exaltación. Igualmente, la Roldana nos dejaría a su vez el grupo escultórico de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, un tema iconográfico que hunde sus raíces en la propia Edad Media, y al que dotaría de una fuerza expresiva excepcional.³¹⁷

Por su parte, la Hermandad de la Carretería cuenta con una de las composiciones más logradas en la línea barroquista del efecticismo escenográfico, incluyéndose en la misma línea el paso de Misterio de la Hermandad de Montserrat. Una imagen decimonónica la constituyen los pasos de Misterios de la Hermandad del Valle, que hoy día siguen manteniendo el sabor romántico,

315 Sobre el origen escriturístico de los pasos de misterio sevillanos, José Sánchez Herrero hace un análisis muy pormenorizado de ello en un estudio de investigación con el título *Introducción Histórica, Bíblica y Devocional a las Hermandades y Cofradías de Misterios*. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "Introducción Histórica, Bíblica y Devocional a las Hermandades y Cofradías de Misterios". En *Misterios de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 2003, pp. 19-65.

316 Este apunte histórico ya lo señaló José Sánchez Herrero en uno de sus trabajos de investigación. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "La barroquización de la Semana Santa". En *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, pp. 121-170.

317 Juan Miguel González Gómez y José Roda Peña ahondan en el origen iconográfico medieval de la escenografía de Jesús en brazos de su Madre en el momento de ser amortajado por las tres Marías. Cfr. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M & RODA PEÑA, J.: "Imagineros e imágenes de la Semana Santa Sevillana (1563-1763)". En *Las Cofradías de Sevilla en la Modernidad*. Sevilla, 1988, pp. 99-134.

siguiendo el modelo iconográfico de origen medieval, muy extendido en época barroca. La llegada del siglo XX supondría un cambio sustancial en el ámbito de la Semana Santa de Sevilla, dotando de un nuevo tratamiento narrativo a los pasos, muy especialmente los Misterios.³¹⁸ Quizás una de las escenas más clásicas de la Semana Santa sevillana sigue siendo la realizada por Cayetano González en 1937-1938 para la Hermandad de la Amargura, que abriría sin duda una nueva concepción del paso de Misterio en la Semana Santa de Sevilla, realizando un conjunto sumamente teatral y efectista.³¹⁹

Sin embargo el gran renovador de la configuración de los pasos de Misterios en el siglo XX sería Antonio Castillo Lastrucci, sin duda el gran escenógrafo de la Semana Santa de Sevilla, considerado el introductor del movimiento en los pasos procesionales. Todo un director teatral que asignará papeles principales a las hasta entonces, desapercibidas imágenes secundarias. Dentro de su prolífica obra cabría citar los misterios de La Bofetá, San Benito, la Sentencia, San Esteban, la Estrella, Tres Caídas de Triana, los Panaderos, Besos de Judas, Monte-Sión y San Gonzalo. Y junto a este prolífico imaginero, Antonio Illanes y Luis Ortega Bru serán los grandes creadores de los misterios contemporáneos, destacando en este sentido los pasos de La Lanzada (Antonio Illanes) y el del Traslado al Sepulcro de la Hermandad de Santa Marta (Ortega Bru).³²⁰

318 La revolución que experimentaron las escenografías de los pasos de misterio en el siglo XX, particularmente en su segunda mitad, ha sido abordada por distintos historiadores. Tomo como referencia la siguiente bibliografía consultada: SÁNCHEZ HERRERO, J.: “El siglo XX. De la Guerra Civil y el Nacional-Catolicismo a nuestros días”. En *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, pp. 279-338.

319 Así se recoge en la siguiente bibliografía consultada: RODA PEÑA, J.: “La imagería procesional sevillana en la primera mitad del siglo XX”. En *Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla, 1999, p. 275.

320 Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: “Imagería de la Semana Santa de Sevilla en la segunda mitad del siglo XX”. En *Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla, 1999, pp. 281-346.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Pasos de misterio de las hermandades de San Esteban, Cerro del Águila, Montserrat y Carretería



Misterio Siete Palabras



Misterio San Benito

6. 9. Juan de Mata y San Pedro Nolasco: la Redención de los Cautivos

El modelo iconográfico que representa a Jesús Cautivo es fundamental para la iconografía cristiana desde los años de la Edad Moderna. Primeramente, hay que apuntar que dicha representación hunde sus orígenes en el paseje evangélico en el que Jesús es presentado por Pilatos al pueblo, lo que iconográficamente se da en llamar Ecce-Homo, representándose a Jesús con las manos atadas y coronado de espinas. El elemento que permite la transición del Ecce Homo al Cautivo que conocemos, será la manera de presentar a Jesús vestido.

Hay que puntualizar que uno de los elementos que definen la iconografía de Jesús Cautivo será la utilización sobre el pecho de un escapulario mercedario, en menor medida, o trinitario, pues tanto la Orden Mercedaria, fundada por San Pedro Nolasco, como, sobre todo, la Orden Trinitaria, fundada por Juan de Mata, estaban destinadas por medio de la misericordia a la redención de los cautivos y presos. Así, históricamente, los trinitarios colocaban un escapulario con el escudo de su congregación sobre el pecho del preso que era rescatado de los musulmanes. De hecho, el precedente de este culto devocional a Jesús Cautivo hay que rastrearlo en el siglo XVII, jugando en la divulgación de esta iconografía un papel capital la imagen del Cristo de Medinaeli.³²¹ Así, cuenta la tradición que corría el año 1614 cuando tras conquistar las tropas españolas la fortaleza de Mehdía (Marruecos), se contruyó un recinto, fuertemente, fortificado con el nombre de San Felipe, en cuya nueva iglesia, levantada sobre la antigua mezquita, quedó entronizada una imagen de Jesús Nazareno en torno a 1665. Ya en 1681, las tropas españolas sucumbirían al asedio musulmán, lo que supuso como gesto de agravio a la religión cristiana, que el rey de Fez, Mulay Ismail, ordenase que la imagen fuese arrastrada por la calles. Una profanación de la que fue testigo el fraile trinitario Pedro de los Ángeles, que en el intrépido gesto de solicitar audiencia al rey de Fez, le pidió el rescate de la venerada talla, lo que consiguió previo pago de una buena suma de dinero. Dicha talla, tras pasar por Mequinez, Tetuán, Ceuta, Gibraltar y Sevilla, acabaría entronizándose en el Convento

³²¹ La importancia del Cristo de Medinaceli en la iconografía que hoy conocemos de Jesús Cautivo, la recoge en uno de sus estudios, el hisotoriador José Roda Peña. Cf. RODA PEÑA, J.: "Iconografía de Cristo: Pasión, Muerte y Resurrección". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, p.40.

de los Trinitarios Descalzos de Madrid el 21 de agosto de 1682, siendo los Duques de Medinaceli, quienes sufragando los gastos de una capilla propia, auspiciaron esa devoción por un Nazareno al que ya sin cruz, se le maniataron las manos, configurándose así la iconografía del Jesús de Medinaceli que llega hasta nuestros días. Una devoción que alcanzaría rápido auge y que se extendería a otros lugares de España, llegando a Sevilla gracias a la labor de los frailes trinitarios, que entronizaron un Jesús Cautivo y Rescatado (anónimo, siglo XVIII) en la desaparecida Iglesia de Nuestra Señora de Gracia, junto a la plaza del Cristo de Burgos, imagen que tras pasar por la Iglesia de San Hermenegildo, acabaría ubicándose, definitivamente, en la Parroquia de San Ildefonso desde 1909. Durante el siglo XX se acrecentó tanto la devoción al Cautivo de San Ildefonso, como la piedad popular acabaría conociéndole, que cada viernes de Cuaresma, antiguas y multitudinarias colas de tradición aguardan para besar las benditas manos de una imagen de Jesús, que conserva en sus ataduras el recuerdo indeleble del Cristo de Medinaceli y la Orden de los Trinitarios Descalzos.³²²

En la Semana Santa de Sevilla, el recuerdo de la Orden Mercedaria se hace presente en la heráldica de las hermandades de Jesús Despojado, Santa Genoveva, el Museo, Pasión y Santo Entierro. Tanto Santa Genoveva como Pasión que tienen entre sus titulares a Nuestra Señora de las Mercedes y Nuestra Señora de la Merced. Iconográficamente la aparición de la Virgen de la Merced a San Pedro Nolasco queda plasmada en la gloria del palio de Nuestra Señora de las Mercedes (Santa Genoveva) y en uno de los basamentos de los varales de Nuestra Señora de las Lágrimas (Hermandad de la Exaltación). Como escultura decorativa, la Virgen de la Merced aparece, entre otros lugares, en la canastilla del paso de Ntro. Padre Jesús de la Pasión y en los respiraderos de Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. de la Trinidad). Por su parte, el recuerdo de la Orden Trinitaria se hace presente en la Hermandad de la Trinidad. Asimismo, la iconografía de Jesús Cautivo y la Cruz de la Trinidad se hace presente en distintas hermandades: Ntro. Padre Jesús Cautivo de la Hdad. de los Dolores de Torreblanca (Jesús Méndez Lastrucci, 1992), Ntro. Padre Jesús Cautivo y Rescatado de la Hdad. del Polígono de San Pablo (Luís Álvarez Duarte, 1992), Ntro. Padre Jesús del Soberano Poder ante Caifás de la Hdad. de San Gonzalo (Luís Ortega Bru, 1975) y Ntro. Padre Jesús ante Anás de la Hdad. de La Bofetá (Antonio Castillo Lastrucci (1923).

³²² Yo mismo abordé el origen del culto y la iconografía de Jesús Cautivo en uno de mis artículos en la edición digital de *Diario de Pasión*. Cf. BORRALLO, P.: "La Devoción a Jesús Cautivo". En *Diario de Pasión. Andalucía Información*. Sevilla, 27 de marzo de 2017.

Cabe señalar, por último, que la articulación que las imágenes de Jesús con la cruz auestas van a presentar en hombros y codos desde el siglo XVII, en muchas ocasiones va a permitir que la iconografía de Nazareno sea cambiada, efímeramente, por la de Cautivo para permitir que los fieles besen las manos del Hijo de Dios en distintos besamanos, ejemplos que podemos ver en los besamanos de Jesús de la Pasión o Jesús del Gran Poder, entre otros muchos.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Ntro. Padre Jesús Cautivo (Hdad. Santa Genoveva), Virgen de la Merced en canastilla del paso de Jesús de la Pasión, Nuestro Padre Jesús Cautivo y Rescatado (Hdad. Polígono de San Pablo), gloria del paso de palio de Ntra. Sra. de las Mercedes (Santa Genoveva), llamador paso de misterio de la Hdad. Dulce Nombre, y ángel redimido de las cadenas (Canastilla del paso de misterio de la Hdad. Polígono de San Pablo)

6. 10. Los Atributos de la Pasión

Los atributos de la Pasión han sido, históricamente, muy recurrentes dentro de la iconografía cristiana para identificar las huellas del sufrimiento de Jesús y para fijar, catequéticamente, las diversas escenas de la Pasión. Así, usualmente, los atributos de la Pasión se identifican con los siguientes elementos materiales: las Treinta monedas de plata que sirvieron a Judas para traicionar al Señor, la Espada y Antorchas con la que fueron a prenderlo en el Huerto de los Olivos, el Gallo, cuyo canto, profetizado, anunció la tercera negación de Pedro, la Mano con la que Malco abofeteó su cara, la Columna y el látigo con el que fue azotado, la Corona de Espinas trenzada sobre su cabeza, el Manto o Clámide con la que fue burlado, la Santa Cruz que portó hasta el Monte Calvario, la Santa Faz que quedó impresa en el paño de la Verónica, el Martillo, los Clavos y las Tenazas empleadas para asirlo al madero, la tablilla con el título INRI *-Iesus Nazareus Rex Iudeorum-*, empleada a modo de mofa, la Esponja con la que le dieron de beber vinagre, la Lanza con la que Longinos le traspasó el costado, los Dados con los que los soldados romanos echaron sus Sagradas Vestiduras a suerte, la Escalera utilizada para descenderlo de la cruz, el Cáliz que recogió la sangre de sus heridas y que simbólicamente se identifica con el de la Última Cena, la Vasiija con mirra que empleó José de Arimatea para ungirlo, la Sábana Santa utilizada para envolver su cuerpo y el Santo Sudario empleado para cubrir su rostro.³²³ Pese a ser en su inmensa mayoría instrumentos de tortura, los atributos de la Pasión han gozado a lo largo de la historia de especial veneración, siendo considerados auténticas reliquias que han ocupado un lugar prominente en la espiritualidad cristiana y en el arte. El interés por las reliquias aumentaría desde que en el siglo IV, el emperador Constantino “el Grande” abrazara la religión cristiana y abriera a la peregrinación, los lugares donde Jesús vivió y murió. Jerusalén, Roma y Constantinopla, rápidamente, se convertirían en enormes centros de devoción a las reliquias de la Pasión.

En la Semana Santa de Sevilla, la Hermandad del Valle tiene entre sus titulares una reliquia de la Santa Espina, que procesiona en andas cada Jueves Santo. Igualmente, los atributos de la Pasión de Cristo, bien recreados en talla, orfebrería o bordados, se encuentran dispersos por los distintos pasos procesionales, ya sean respiraderos, canastillas, candelерías, varales, etc., siendo en

³²³ Los atributos de la Pasión de Cristo aparecen, ampliamente, recogidos en la siguiente referencia bibliográfica: ALLARD, V. & GARNIER, E.: *Los Misterios del Cristianismo. Grandes Personajes, Simbolismo, Profecías*. Barcelona, 2012. p. 300-315.

muchos casos portados por ángeles pasionistas. En bastantes ocasiones, esos elementos van a destacarse en los distintos enseres, sobresaliendo por su riqueza iconográfica, las Cruces de Guía de las hermandades de la Exaltación y del Gran Poder. Igualmente, en el ceremonial cortejo procesional del Santo Entierro, cargado de elementos simbólicos, los atributos de la Pasión son portados por niños monaguillos tras al paso de la Urna del Cristo Yacente (atribuido a Juan de Mesa, siglo XVII).



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Ángel pasionista (Hdad. Los Javieres), Ángel pasionista (Palio Hdad. Buen Fin), Cruz de Guía (Hdad. Gran Poder), Atributos de la Pasión (Cortejo Santo Entierro), Ángel Pasionista (Hdad. Penas de San Vicente) y Ángel Pasionista (Hdad. Bofetá)

Iconografía Mariana

6. 11. Iconografía de la Dolorosa

Las primeras representaciones de María, especialmente, como Madre de Cristo y Madre de la Iglesia, fueron configurándose en el ámbito oriental del mundo cristiano, de manera particular en los monasterios ortodoxos. La más popular sería la *Theotokos*, término que encierra una simbología: “*La que dio luz a Dios*”.³²⁴ Desde entonces serían divulgados los iconos bizantinos de aspecto hierático, en los que María queda representada como verdadero trono divino. Dicho modelo de imágenes se divulgarían en el occidente medieval por medio de los artes románico y gótico.

A partir de los siglos XII, XIII y XIV se extendería por Europa la iconografía de la Virgen sentada, sin embargo con la irrupción del culto pasionista de María en su dolor, en claro paralelismo al de su hijo, se comenzaría a plasmar y a divulgar la imagen de María doliente, lo que daría lugar a que se acuñara el término Dolorosa.³²⁵ La Dolorosa como tal va a proceder de los Calvarios medievales y de la Piedad popular, aislando la imagen y añadiéndole atributos dolorosos como un puñal atravesándole el pecho y un pañuelo.³²⁶

Este modelo de representación que hunde sus orígenes en los pequeños grupos escultóricos franco-germánicos, flamencos e italianos, ya estaba perfectamente definido en la Sevilla del siglo XVI,³²⁷ alcanzando su mayor divulgación a partir del Barroco, donde irrumpe con fuerza el culto a

324 Karol Wojtyła en uno de sus escritos reseña el origen de las primeras representaciones de la Virgen María en el ámbito oriental. Cf. JUAN PABLO II: *La Virgen María: Catequesis sobre el Credo (V)*. 2ª Ed. Madrid, 2001, p. 148.

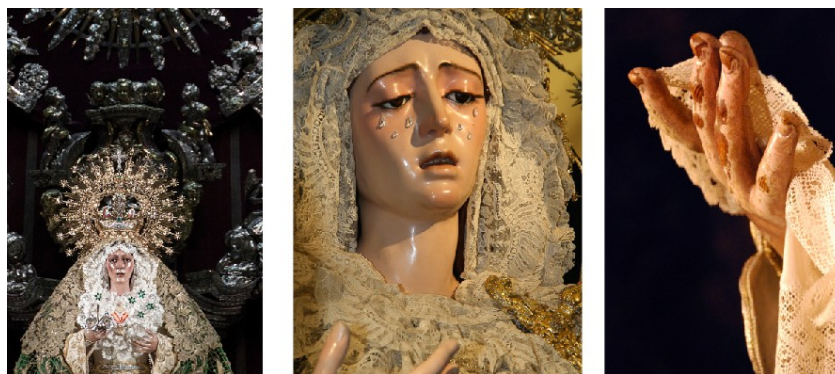
325 Así lo recoge María Marcellina en una de sus obras. MARCELLINA PEDICO, M.: *Mater Dolorosa: la triste en la Piedad Popular*. Madrid, 2015, p. 8-10

326 La morfología de la Dolorosa sevillana la analizó ampliamente Juan Martínez Alcaide en uno de sus trabajos editoriales. Cf. MARTÍNEZ ALCAIDE, J.: “*La Virgen Dolorosa y el Paso de Palio*”. En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 2005, p. 271.

327 Los historiadores Jesús Miguel Palomero, en primer lugar y con posterioridad Juan Miguel González Gómez apuntaron que el modelo de Dolorosa que llega a nuestros días, ya estaba perfectamente definido en la iconografía del siglo XVII en Sevilla. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M.: “La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000. pp. 92.

la *Mater Dolorosa* o Virgen Dolorosa, que se extendería, rápidamente, con la profusa ejecución de imágenes de la Virgen en madera, donde quedarían talladas, exclusivamente, la cabeza y manos y que serían vestidas a modo de viudas o reinas y ornamentadas con coronas, puñales o mantos.

En este sentido, parece que sería Aspar de Becerra el primer artista en la Corte Española que diseñara el atuendo o modelo iconográfico que llega hasta nuestros días, algo que realizó a instancias de la reina Isabel de Valéis, tercera esposa de Felipe II.³²⁸ Gaspar de Becerra pintaría a la Virgen de la Soledad o Virgen de las Angustias como si se tratase de la Reina de España. Sin embargo, no cabe duda de que algunos pintores de la escuela andaluza del barroco, especialmente Bartolillo Esteban Murillo, dotaría a esas imágenes de la simbología mariana necesaria, corriente a la que rápidamente se unieron las escuelas montesina y roldanésca. A partir del siglo XVIII, dados los gustos naturalistas, las imágenes se van a enriquecer mediante la utilización de cabellos naturales y ojos y lágrimas de cristal.³²⁹ Ya en el siglo XIX se verá una evolución de la indumentaria, empleándose ricas telas y bordados para mantos y sayas. Hoy día, una lista amplia de Dolorosas llenan la Semana Santa, manteniendo en su conjunto una simbología mariana corredentora, popularizada en advocaciones como la Amargura, Valle, Esperanza o Dolores, entre otras.



Virgen de la Esperanza Macarena, Virgen de la Estrella y pañuelo de la Esperanza Macarena

³²⁸ El historiador Juan Miguel González Gómez señala la posibilidad de que una obra pictórica de Gaspar de Becerra fuera el germen de inspiración de los modelos de la Dolorosa desde el siglo XVII. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M : “La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, pp. 94.

³²⁹ El naturalismo en las imágenes de la Dolorosa ya en el siglo XVIII, queda recogido en la siguiente referencia: GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M : “La Dolorosa. Iconografía de la Virgen en Sevilla”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, p. 92.

6. 12. El poder universal de María: el Apocalipsis de San Juan

Iconología e iconografía van siempre de la mano para presentarnos la Semana Santa de Sevilla desde un prisma ciertamente catequizador, en ese anhelo evangélico que mueve a las hermandades y cofradías hispalenses desde fines del siglo XVI. De hecho, toda representación que vemos durante la semana mayor hispalense tiene un enorme sustento bíblico. Así, en el último libro de las Sagradas Escrituras, el Libro de las Revelaciones, conocido, también, como el Apocalipsis de San Juan, se traza en cierto modo el modelo iconográfico con el que vamos a ver representada a la Virgen María.

En el capítulo 12 del Libro de las Revelaciones se describe una impresionante visión que dice lo siguiente: *"Un gran signo apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza."*³³⁰ Para ahondar en el significado de esta imagen debemos apuntar que la mujer representa al mismo tiempo a la Virgen María y a la Iglesia. Una mujer que aparece "vestida de sol", es decir, llena de gracia y revestida de Dios, lo que iconográficamente se va a plasmar en cuadros y esculturas por medio de ráfagas o bordados en los mantos que a modo de rayos de luz van a ser empleados por los artistas para representar el poder universal de María.³³¹

El ideal iconográfico de la Virgen rodeada de rayos de sol en la semana mayor hispalense, los podemos ver en la imagen de Nuestra Señora del Sol, que formando parte de la Sacra Conversación con María Magdalena y San Juan, procesiona bajo palio cada Sábado Santo desde el barrio del Juncal. Sin embargo, ese modelo se va a acentuar más en las imágenes gloriosas, siendo habitual verlos en las tallas de María durante cualquier procesión de las llamadas de Gloria, véase por ejemplo los casos de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Macarena, la Divina Enfermera, la Virgen de la Alegría o la Virgen de la Salud, cuyos atuendos aparecen timbrados por ráfagas doradas o plateadas a modo de luz. De otro lado, el Libro de las Revelaciones o Apocalipsis de San Juan presenta a la mujer con una luna a los pies, lo que nos viene a decir que la luz que Jesús trae al mundo, a la que está asociada su bendita Madre y que nos deja a través de su Iglesia, es una

³³⁰ Cf. Ap. 12, 1.

³³¹ Ejemplos paradigmáticos de ello, lo encontramos en los cuadros de Alonso Cano, Francisco Pacheco, Diego Velázquez y sobre todo, Bartolomé Esteban Murillo.

luz permanente, que resplandece noche y día, venciendo toda sombra de oscuridad. El triunfo del día sobre la noche, se asocia al triunfo de la luz sobre la oscuridad y por extensión al triunfo del bien sobre el mal. Por último las doce estrellas por las que aparece coronada la mujer, alude a las doce tribus de Israel y a los doce apóstoles, primeros transmisores del Evangelio.

Cabe incidir, que esta descripción, fuente de inspiración para el atuendo de las dolorosas de la Semana Santa de Sevilla, también fue apuntada en el Cantar de los Cantares, cuando el coro se dirige al esposo para hablar de la esposa de la siguiente manera: “¿*Quién es ésta que se levanta como la aurora, hermosa cual la luna, resplandeciente como el sol, terrible como escuadrones ordenados?*”.³³² En definitiva la visión de la mujer como luz del mundo, coronada de estrellas y con la luna a los pies nos habla del poder universal de la Virgen como Madre de Dios, corredentora y mediadora de todas las gracias. Leyendas alusivas a dicho poder la encontramos en el techo de palio de María Santísima de la Amargura (Hermandad de La Amargura), donde puede leerse “*Electa ut sol*” (Elegida como el sol) y “*Pulchra ut luna*” (Pulcra como la luna), leyendas extraídas, igualmente, del Cantar de los Cantares.³³³



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: *Electa ut sol* - detalle palio de la Amargura, *Con la luna a los pies* (Hdad. El Silencio), *Luz del Mundo* (Simpecado Hdad. Los Negritos), *Coronada de Estrellas* (Virgen del Refugio, Hdad. San Bernardo) y *Pulchra ut luna* - detalle palio de la Amargura

³³² Cf. Cant. 6,10.

³³³ Cf. Cant. 6,10.

6. 13. Los Misterios Dolorosos del Santo Rosario

Una de las mayores devociones de los cristianos es el rezo del Santo Rosario, devoción que pese a distinguirse por su carácter mariano, es una oración centrada en la cristología.³³⁴ Unas oraciones que hunden su orígenes en el siglo IX y que acabararían popularizándose desde el siglo XIII, extendiéndose por Europa durante ese periodo.³³⁵ El Santo Rosario se vale de diversos episodios de la vida de Jesús y de su bendita Madre, la Virgen María, quince en total, para acercarnos al inmenso poder de Dios. Tras los "Misterios Gozosos", que se centran en el anuncio y la infancia de Jesús, y los "Misterios Luminosos", que centran la meditación en la vida pública de Cristo, los "Misterios Dolorosos" son una inmejorable fuente de meditación de los más trascendentes episodios de la Pasión, pasajes éstos que se estructuran en cinco: la Agonía en el Huerto (*Agonia in Hortu*), la Flagelación (*Flagellatio*), la Coronación de Espinas (*Coronatio Spinis*), Jesús con la cruz auestas camino del Calvario (*Baiulatio Crucis*) y la Crucifixión y Muerte de Jesucristo (*Crucifixio et mors*).

Históricamente, sería Sevilla el epicentro del surgimiento de los rosarios callejeros o públicos.³³⁶ Desde 1690, este culto externo va a estar muy presente en la ciudad, extendiéndose desde Sevilla hacia toda España. Esos cortejos estaban precedidos por una cruz y presididos por una insignia en honor de la Virgen María, conocida como "Simpecao", de ahí la inclusión de dicho enser en los cortejos penitenciales que desde la Edad Moderna han llegado hasta nuestros días.³³⁷

334 Así lo reafirmó Karol Wojtyła en una de sus cartas apostólicas. Cf. JUAN PABLO II. *Carta Apostólica Rosarium Virginis Mariae del Sumo Pontífice Juan Pablo II al Episcopado, al Clero y a los fieles sobre el Santo Rosario*. Roma, 16 de octubre de 2002.

335 Así queda plasmado en la siguiente obra: ROMERO MENSAQUE, C.J.: "Los comienzos del fenómeno rosariano en la España moderna. La etapa fundacional, siglos XV y XVI". En *Hispania Sacra*, vol. 66, n° extra 2. Madrid, 2014, pp. 243-278.

336 El historiador Carlos Romero Mensaque señale Sevilla como centro neurálgico de la eclosión de los rosarios públicos. Cf. ROMERO MENSAQUE, C. J.: *Aproximación al estudio del Rosario en España durante la Edad Moderna*. Sevilla, 2012, p. 3.

337 La inclusión de los "Simpecaos" o "Simpecados" en los cortejos penitenciales dese fines del siglo XVII, la aborda profusamente Carlos Romero Mensaque en uno de sus libros. Cf. ROMERO

Por tanto, podemos decir que la Semana Santa de Sevilla no escapa a tan piadoso ejercicio devocional y por medio de las distintas representaciones escenográficas de los diferentes pasos de misterios y "pasos de Cristo", nos empuja a meditar sobre los Misterios Dolorosos. Así el primer misterio, "La Agonía en el Huerto", recogido en Mateo 26,36-50; Marcos 14,32-46; Lucas 22,39-48 y Juan 18,1-8, se hace presente en el paso de misterio de la Hermandad de Monte-Sión. El segundo misterio "La Flagelación", recogido en Mateo 27,26; Marcos 15,15 y Juan 19,1, lo vemos representado en el paso de misterio de la Hermandad de las Cigarreras. El tercero de los dolorosos misterios, "La Coronación de Espinas", recogido en Mateo 27,27-30; Marcos 15,16-20; Juan 18.7 y Juan 19,2-15, queda, iconográficamente, plasmado en el primero de los misterios de la Hermandad del Valle. Por su parte el cuarto misterio "Jesús con la cruz auestas camino del Calvario", recogido en Mateo 27,31-33; Marcos 15,20-22; Lucas 23,26-32 y Juan 19,16-17, ha sido representado por los imagineros de manera muy numerosa, recogiendo esa iconografía en varios pasos procesionales, tales son los casos de las hermandades de la Paz, San Roque, Penas de San Vicente, Candelaria, el primer paso de las Siete Palabras, el segundo paso de El Valle, Pasión, Silencio, Gran Poder, Esperanza de Triana, la O y San Isidoro. Finalmente, el quinto y último misterios, la "Crucifixión y Muerte de Jesucristo", recogido en Mateo 27, 34-61; Marcos 15, 23-47; Lucas 23, 33-56 y Juan 19,18-42, lo vemos representado en cualquiera de los crucificados de la Semana Santa de Sevilla.



Primer Misterio (Oración en el Huerto)

MENSAQUE, C. J.: *Religiosidad Popular y Hermandades en la Sevilla del siglo XVIII*. Sevilla, 1990, pp. 57-72.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Segundo Misterio (Flagelación), Tercer Misterio (Coronación de Espinas), Cuarto Misterio (Jesús con la cruz al hombro) y Quinto Misterio (Jesús en la Cruz)

6. 14. El Domingo de la Rosa: la leyenda de la Rosa de Pasión

Son muchos los elementos empleados por vestidores y camareras para el atuendo de las dolorosas de la Semana Santa de Sevilla, sin embargo, entre los tradicionales pañuelos, puñales o rosarios, en diversas ocasiones vamos a ver a algunas dolorosas portando, en una de sus manos, una rosa realizada generalmente en orfebrería, estamos hablando de la conocida como *Rosa de Pasión*.

Una Rosa de Pasión también llamada "Rosa Mística",³³⁸ que durante la semana mayor hispalense vemos, iconográficamente, en imágenes como la Virgen del Subterráneo de la Hermandad de la Cena, la Virgen del Socorro de la Hermandad del Amor, la Virgen Guadalupe de la Hermandad de las Aguas, la Virgen de la Concepción de la Hermandad de la Sed, la Virgen del Valle y la O, de las hermandades del mismo nombre o la Virgen de la Aurora de la Hermandad de la Resurrección, por poner algunos ejemplos. Una Rosa de Pasión o Rosa Mística que embellece la impronta de la tallas para su salida procesional y que tiene una doble procedencia, por un lado litúrgica y por otro lado atribuible a la leyenda propia de la piedad popular.

Así a los cuatro colores -morado, rojo, verde y blanco-, utilizados para los distintos tiempos y celebraciones litúrgicas, se viene a sumar el color rosa durante la celebración del Domingo

338 La Rosa simboliza desde antiguo misterio. En la catacumba de San Calixto (siglo III) los cristianos dibujaron rosas como signo del paraíso. Cipriano de Cartago escribe que es signo del martirio. En el siglo V ya la rosa era signo metafórico de la Virgen María. Edulio Caelio fue el primero en llamar a María "rosa entre espinas". Cuatro siglos después el monje Teofanes Graptos usa el mismo símil refiriéndose a la pureza de María y a la fragancia de su gracia. Para Tertuliano y S. Ambrosio la raíz representa la genealogía de David; el brote es María y la flor, rosa, es Cristo. (Rosa de Sarón). Desde el medioevo se refiere al texto de Isaías: ««saldrá un vástago del tronco de Jesé y un retoño de sus raíces brotará" como referente a María y Jesús. También, del libro de Sabiduría: "He crecido como una palma de Engadi como un rosal en Jericó". Como hemos visto la veneración a la Rosa Mística se remonta a los primeros siglos del Cristianismo. Vemos también en el himno "Akathistos Paraclisis" de las iglesias del Oriente, el cual es una especie de rosario cantado, la invocación: "María, Tú, Rosa Mística, de la cual salió Cristo como milagroso perfume." Podemos ver también como en las Letanías Lauderanas (1587), en honor a la Santísima Virgen, ya traen el título de María Rosa Mística.

Gaudete, el tercer domingo de Adviento; y lo que más nos interesa, el Domingo Laetare, el cuarto domingo de Cuaresma.³³⁹ Un color rosa que simboliza la alegría de la proximidad del tiempo de la Navidad que sigue al Adviento por un lado, y por otro, la alegría por la proximidad de la Pascua de Resurrección que llega tras la etapa penitencial de Cuaresma. De esta manera, en la liturgia tradicional,³⁴⁰ el Domingo Laetare va a ser conocido como *Domingo de la Rosa*, no solo por prevalecer en la liturgia dicho color, sino porque en el desarrollo de las celebraciones de ese día, el celebrante, tradicionalmente, elevaba una rosa en señal de júbilo y regocijo por la proximidad del triunfo del plan salvador de Dios, consumado a través de la Pasión de su Hijo. De ahí, que los imagineros aportaran a la iconografía mariana dolorosa, una rosa para expresar la alegre esperanza de la Virgen entre tanto sufrimiento y dolor.

De otro lado, la piedad popular andaluza atribuye la Rosa Mística a la mismísima literatura, aludiéndose, explícitamente, a la leyenda número 13 de Gustavo Adolfo Bécquer, publicada por primera vez en 1862 y titulada "Rosa de Pasión". La descripción que hace el insigne autor de la forma de esa rosa, nos hace ver algunos atributos de la Pasión en ella.³⁴¹ Así, en sus círculos de filamentos se vería una corona de espinas, en sus estambres, los martillos, y en sus pistilos, los clavos de Cristo. Finalmente, hay que incidir en que los Padres de la Iglesia van a asociar a la Virgen María con la Rosa, por ser la flor predilecta, la más perfumada de virtudes y por conformar el Rosario su corona.

339 La utilización del color rosa en las vestimentas litúrgicas, tanto el *Domingo Gaudete*, como el *Domingo Laetare*, queda recogida en la siguiente referencia: *Ordenación General del Misal Romano* Capítulo VI. Punto IV, Vestiduras Sagradas: 346.

340 Con anterioridad al actual Nuevo Misal Vaticano II, promulgado mediante la Constitución Apostólica *Missale Romanum* el 3 de abril de 1969, regía el Misal Romano que San Pío V publicó en el año 1570, que ordenó fuese usado en toda la Iglesia Occidental, excepto en aquellas regiones y órdenes religiosas que tenían misales anteriores al año 1370.

341 Cf. BÉCQUER, G.A.: *Obras de Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid, 1877, pp. 263-275.



Detalles de la Rosa de Pasión en el Virgen del Valle (arriba) y Virgen de Gracia y Amparo (abajo)

6. 15. La Sacra Conversación

Uno de los temas iconográficos más recurrentes empleados a lo largo de la historia de la imaginería sacra, ha sido sin duda la representación de la Sacra Conversación entre la Santísima Virgen María y el discípulo amado, San Juan Evangelista. Un tipo de representación que no tiene sustento en los Santos Evangelios, pues ninguno de los cuatro evangelistas, Mateos, Marcos, Lucas y Juan, hacen alusión en ningún momento a que la Madre de Dios recorriera la vía sacra tras su hijo, acompañada por San Juan.³⁴²

Para explicar, iconográficamente, esta representación, hemos de acudir a los Evangelios Apócrifos, concretamente a las llamadas "*Actas de Pilatos*", una serie de escritos en latín que trazan con más detalles los aspectos generales de la subida al Calvario, donde se interpreta que la Virgen María a lo largo de ese trayecto iría acompañada por el discípulo amado.³⁴³ Es por ello que el arte pictórico y escultórico no ha escapado a este tipo de representación, donde María, en clara disposición itinerante, camina tras los pasos de Jesús, al amparo de las palabras consoladoras de un San Juan, que a su vez le va marcando el camino a seguir.

Este modelo iconográfico lo encontramos asentado ya en Sevilla a fines del siglo XVI, pues en el Libro de Reglas de la Hermandad del Gran Poder, aprobadas en 1570, se señala la salida procesional de la Virgen acompañada del apóstol ("*Desmayada en los brazos de San Juan*").³⁴⁴ Dicha representación, actualmente, podemos contemplarla durante la Semana Santa de Sevilla en las hermandades de Jesús Despojado, la Amargura, los Javieres, el Dulce Nombre, Pasión, el

342 SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: *Los temas de la Pasión en la iconografía de la Virgen: el valor de la imagen como elemento de persuasión*, vol. 4, nº 7. Madrid, 1991, pp. 167-185.

343 Así lo recoge en un exhaustivo análisis, Aurelio de los Santos, en su libro sobre los Evangelios Apócrifos. Cf. DE LOS SANTOS, A.: *Evangelios Apócrifos. Textos introductorios y versión de los textos originales*. 4ª Edic. Madrid, 2005, pp. 205-280,

344 Esa interpretación de María acompañada de San Juan, deducible de las *Actas de Pilatos*, la recoge el historiador Juan Miguel González Gómez en uno de sus trabajos de investigación. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M : "La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000. pp. 108.

Silencio, el Gran Poder y el Sol, siendo ésta última, la que más llama la atención, por aparecer en el grupo escultórico, una tercera figura, María Magdalena.

La expresiva charla escenográfica que vemos representada a modo de trilogía en el palio de la Hermandad del Sol cada Sábado Santo, es única y genuina en la actual Semana Santa. Si bien, hemos de incidir en que esta composición formada por las imágenes de la Virgen María (Ntra. Sra. del Sol, San Juan Evangelista y María Magdalena), tuvo su precedente en la Semana Santa de Sevilla, en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando fue adoptada por las hermandades del Valle, la Esperanza de Triana y San Isidoro,³⁴⁵ desapareciendo ya desde finales del siglo XIX, siendo el último reducto de esa triple representación, el palio del Valle, que lo suprimió en el año 1904. Podemos decir, por tanto, que la Hermandad del Sol ha recuperado para la Semana Santa hispalense una temática religiosa muy habitual desde el Renacimiento.



Virgen de Gracia y Amparo con San Juan (Hdad. Los Javieres) y Sacra Conversación (Hdad. El Sol)

³⁴⁵ Los precedentes históricos de la Sacra Conversación en la Semana Santa hispalense fueron recogidos, entre otros, en el siguiente libro: GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M : “La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000. pp. 109-110.

6. 16. Stabat Mater Dolorosa Iuxta Crucem

El Stabt Mater es la representación de María al pie de la cruz pidiendo piedad para su angustia. Un tipo de modelo escenográfico que nace a partir del "Aleluya Gregoriano", un himno basado en una secuencia de la Pasión, atribuido al pontífice Inocencio III y al franciscano Jacopone da Todi en el siglo XIII.³⁴⁶ Comienza con las palabras "Stabat Mater Dolorosa iuxta crucem", que se traduce como "*estaba la Madre dolorosa junto a la cruz*" y medita sobre los sufrimientos de la Virgen durante la crucifixión y muerte de Jesús.

Iconográficamente, el arte escultórico acepta dos formas de presentar el Stabat Mater. De un lado con la Virgen al pie de la cruz, mientras su bendito hijo está asido a ella, con la manos juntas en señal de adoración a la víctima pascual. Un tipo de representación muy recurrente a lo largo de la historia de la Semana Santa de Sevilla, sobre todo ente las hermandades que pretendían incluir entre sus titulares a una imagen de la Virgen María, y no disponían de fondos económicos para aislarla en un paso de palio. Así, Cristo y Virgen iban a formar parte de un mismo paso. Ejemplos de ellos los tenemos en siglos pasados en la Hdad. del Museo, donde la Virgen de las Aguas (Cristóbal Ramos, 1772) procesionaría a los piés del Stímo. Cristo de la Expiración (Marcos Cabrera, 1575) entre 1772 y 1922- y en la Hdad. de los Javieres, donde la Virgen de Gracia y Amparo (José Manuel Rodríguez Fernández Andés, 1936) procesionaría al pie del Stímo. Cristo de las Almas (José Luís Pires Azcárraga, 1947) entre 1969 y 1979. Ambas corporaciones penitenciales, acabarían eliminando dicha representación, reubicando a sus dolorosas en un paso de palio, el Museo desde 1923 y Los Javieres desde 1980. Hoy día, el Stabat Mater podemos observarlo en plenitud en el paso de misterio de la Hdad. de Santa Cruz. Se trata del Stabt Mater más conocido de todos, hundiendo sus orígenes en 1904. La Virgen de los Dolores (Emilio Pizarro Cruz, 1904) procesionaría ininterrumpidamente a los piés del Stímo. Cristo de las Misericordias (anónimo siglo XVII, atribuido a Pedro Roldán) hasta el año 1965. A partir del año 2004, la hermandad del Martes Santo decide recuperar dicha escenografía para la Semana Santa hispalense, cambiando, un año más tarde, la advocación de la Virgen de los Dolores por la de Virgen de la Antigua.³⁴⁷

³⁴⁶ La irrupción del Stabat Mater en el siglo XIII, la recoge Juan Miguel González Gómez. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M.: "La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000. pp. 110-112.

Otra manera de representar el Stabt Mater es acompañar a la Virgen María por aquellos personajes secundarios que asistieron a la muerte de de Cristo.³⁴⁸ De tal manera que ese segundo tipo de representación podemos observarlo hoy día en la Semana Santa hispalense en los pasos de misterio de las hermandades de las Aguas, La Lanzada, Siete Palabras, Carretería yTrinidad (Cinco Llagas).



Stabat Mater en el paso de Cristo de la Hermandad de Santa Cruz

347 Dato extraído de la obra del historiador Antonio Sánchez. Cf. SÁNCHEZ MOGUEL, A: *Historia de Nuestra Señora de la Antigua*. (Sevilla, 1868). Reed. Sevilla, 1930.

348 Esa doble interpretación iconográfica la apunta el historiador Juan Miguel González Gómez. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: “La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, pp. 108-110.

6. 17. La Pietá

La representación escenográfica de la Virgen María al pie de la cruz, sosteniendo a su Hijo en su regazo, se encuadra iconográficamente dentro de la composición artística conocida como la *Pietá*. Del latín "Pietatis" y del italiano "Pietà", la Piedad podemos verla representada en los misterios procesionales de las hermandades de El Baratillo, La Mortaja y Los Servitas, recogiendo, además, las dolorosas del Baratillo y de la Mortaja la propia advocación de Piedad, para fijar el pasaje de la Pasión representado en el paso. De este modo, son tres las escenografías de la Semana Santa de Sevilla que recogen este episodio: Nuestras Señora de la Piedad y el Santísimo Cristo de la Misericordia (realizados por Manuel Rodríguez Fernández Andés en 1945 y Luís Ortega Bru en 1951, respectivamente) en la Hermandad del Baratillo; Nuestra Señora de la Piedad y Nuestro Padre Jesús descendido de la Cruz (anónima siglo XVII y Cristóbal Pérez en 1667, respectivamente) en la Hermandad de la Sagrada Mortaja; y Nuestra Señora de los Dolores y el Santísimo Cristo de la Providencia (realizados por José Montés de Oca en 1730) en la Hermandad de los Servitas. Junto a dichas imágenes hay una serie de esculturas decorativas que recogen dicha escena, destacando la Pietá que aparece en los faldonones del paso de palio de Nuestra Señora de los Dolores, titular de la Hermandad de las Penas de San Vicente.

Históricamente, el patetismo de la escenografía de la Piedad, en la que la Virgen recoge en sus brazos el cuerpo de Jesús recién descendido de la cruz por los Santos Varones, tiene un origen bizantino, si bien aparecerá en el occidente europeo a comienzos del siglo XIV en el arte gótico germano-flamenco.³⁴⁹ Una iconografía que centraba dentro de la piedad popular, las siete angustias de María. A saber: la crucifixión, la agonía, la expiración, la lanzada, el descendimiento, el acogerlo entre sus brazos y el traslado al sepulcro. Serán las congregaciones religiosas femeninas de Alemania quienes difundan ese modelo artístico, que rápidamente se extendió por toda Centroeuropa. Pese a tener la Piedad en el Trecento a Giotto, como precedente por tratar la escena del llanto con el Cristo Muerto, no será hasta el siglo XIV cuando, verdaderamente, se desarrolle la temática dentro de la pintura italiana, así como en la escultura castellana, donde el modelo iconográfico se introduce desde la segunda mitad de dicho siglo, popularizándose a partir del siglo

349 Juan Miguel González Gómez señala la irrupción de la iconografía de la *Piedad* en el arte europeo del siglo XV. Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M.: *"La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla"*. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000, p. 112.

XV. Sin embargo, no será hasta finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII cuando se den las primeras configuraciones de la temática de la Piedad con carácter procesional.

La Historia del Arte en general, cuando se refiere a la composición en la que aparece María al pie de la cruz sosteniendo a su Hijo en su regazo, remite claramente a la iconografía que se va a desarrollar en la Italia del Renacimiento, particularmente las composiciones pictóricas realizadas por grandes artistas como Perugino, Botticelli o Tiziano, y sobre todo el grupo escultórico realizado en mármol por el genial artista Miguel Ángel, entre los años 1498 y 1499, que se encuentra hoy día en la Basílica de San Pedro del Vaticano en Roma.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Misterio de la Piedad (Hdad. Baratillo), faldones palio Hdad. San Vicente Misterio de la Piedad (Hdad. Los Servitas) y Misterio de la Mortaja (Hdad. La Mortaja)

6. 18. La Encarnación del Verbo

Con la fiesta de la Encarnación,³⁵⁰ los cristianos celebramos el momento en que el Verbo de Dios, es decir, Jesucristo, se encarnó en la Santísima Virgen María por medio del Espíritu Santo, adquiriendo de esa manera su condición humana.³⁵¹ La Iglesia Católica considera la Encarnación un misterio, hasta el punto que la "Annuntiatio" se incorporó al rezo del Santo Rosario como el primero de los "*Misterios Gozosos*".³⁵² Igualmente, la Encarnación de María aparece, tácitamente, en el Credo de la Iglesia Católica cuando se dice que "*Jesucristo fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo, nació de Santa María Virgen y se hizo hombre*", según se dispuso en el Concilio Niceno-Constantinopolitano en el año 381 d.C. Así se recoge en el *Símbolo de los Apóstoles*.³⁵³

Históricamente, la Virgen María va a ser defendida por los Padres de la Iglesia como *Madre de Dios* o *Madre de Jesús*, tal y como ya se apuntada en los Evangelios,³⁵⁴ siendo éste uno de los primeros títulos que se le den a María, y así será ya reafirmado en el Concilio de Éfeso en el 431 d. C , momento desde el cual, se va a expandir, muy influenciada por la literatura judía, la concepción virginal de María. Será ya en el siglo XVI, en época del emperador Justianiano, cuando se den los orígenes de la Encarnación como festividad litúrgica, siendo incorporada más tarde a la Liturgia Romana por el pontífice Sergio I en el año 687 d.C. Así, la festividad acabaría estableciéndose el 25 de marzo. Igualmente, cabe apuntar que tanta importancia se le da al misterio de la Encarnación, que no se podría entender el misterio de Cristo sin el dogma mariano. La realidad de la Encarnación encontraré casi su prolongación en el misterio de la Iglesia-cuerpo de Cristo.³⁵⁵

350 Fiesta de la Iglesia Católica que se celebra cada 25 de marzo

351 Cf. Catecismo de la Iglesia Católica, canon 461.

352 Los *Misterios Gozosos* son parte de la oración católica del Santo Rosario, en concreto la primera de las cuatro series de cinco misterios que comprende los siguientes episodios :La Encarnación del Hijo de Dios, La Visitación de nuestra Señora a su prima Isabel, El nacimiento del Hijo de Dios en el portal de Belén, La presentación de Jesús en el Templo y El Niño Jesús perdido y hallado en el Templo.

353 Cf. Catecismo de la Iglesia Católica, primera sección, capítulo III, artículo II.

354 Cf. Jn. 2, 1; 19, 25; Cfr. Mt. 13, 55, etc...

355 Así lo reafirmó el papa Juan Pablo II en la introducción de una de sus encíclicas. Cf. JUAN

En la Semana Santa de Sevilla es la dolorosa titular de la Hdad. de San Benito, Ntra. Sra. de la Encarnación (anónima, siglo XVII), quien recoge en su advocación el misterio por el cual Jesús se hizo hombre, como bien relata el evangelista Lucas al referirse a las palabras que el arcángel San Gabriel dirigió a María: "*Vas a concebir en tu seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. Él será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre*".³⁵⁶ Igualmente, el Evangelio de Lucas dice lo siguiente: "*El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios*".³⁵⁷

Muchos son los pasos que recogen la iconografía en la que aparece la Virgen María, el arcángel San Gabriel y la Paloma del Espíritu Santo, formando el misterio de la Encarnación, aunque por su importancia sobresalen una de las cartelas de los faldones del paso de María Stíma. de la Amargura, una de las cartelas de los inconmensurables respiraderos de la Virgen del Socorro (Hdad. del Amor), la gloria del palio de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes, donde aparece la Virgen en maternidad con un libro a su pies donde se lee la leyenda "*Verbum*") y sobre todo, la gloria del palio de Ntra. Sra. de la Encarnación (Hdad. de San Benito).



Ntra. Sra. de la Encarnación (San Benito)

PABLO II.: *Carta Encíclica Redemptoris Mater* del Sumo Pontífice Juan Pablo II sobre la Bienaventurada Virgen María en la vida de la Iglesia peregrina, Introducción. Roma, 25 de marzo de 1987.

356 Cf. Lc. 1,31.

357 Cf. Lc. 1,35.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Faldones palio de la Hdad. Amargura, cartela palio de la Hdad. del Amor, gloria palio de la Hdad. de San Benito y tondo de gloria de la Hdad. Los Estudiantes

6. 19. El Magníficat

El afán catequizador que impulsa a la Semana Santa de Sevilla, particularmente tras la conclusión del Concilio de Trento (1545-1563), hará que iconográficamente no solo se representen los pasajes de la vida y Pasión de Cristo, sino también, los pasajes alusivos a la vida de la Virgen María. Y así, aunque pueda pasar desapercibido, vamos a ver representado el Magníficat, un cántico que reproduce las palabras que la Virgen María dirigió a su prima Isabel con ocasión de la visita que le realizó según se recoge en el Evangelio de Lucas de la siguiente manera: *"Proclama mi alma la grandeza del Señor, se alegra mi espíritu en Dios, mi salvador; porque ha puesto sus ojos en la humildad de su esclava. Desde ahora me felicitarán todas las generaciones, porque el Poderoso ha hecho obras grandes por mí: su nombre es santo, y su misericordia llega a sus fieles de generación en generación. Él hace proezas con su brazo, dispersa a los soberbios de corazón, derriba del trono a los poderosos y enaltece a los humildes, a los hambrientos los colma de bienes y a los ricos los despide vacíos. Auxilia a Israel, su siervo, acordándose de la misericordia, como lo había prometido a nuestros padre, en favor de Abrahán y su descendencia por siempre"*.³⁵⁸

Este pasaje bíblico de la Visitación de la Virgen a sus prima Isabel, queda, iconográficamente, representado en la Semana Santa de Sevilla en una de las cartelas de los respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de la Encarnación, titular de la Hermandad de San Benito y en una cartela de los respiraderos y en uno de los doce varales del paso de palio de Nuestra Señora de la Merced, titular de la Hermandad de Pasión.

Dentro de la Liturgia de las Horas,³⁵⁹ el Magnificat es el cántico empleado para rezar las Vísperas, donde se venera la memoria de la sepultura de Jesucristo y su descenso de la cruz. Su relación con la Semana Santa hay que relacionarla con la profecía que hace la propia Virgen anunciando la grandeza del Dios que lleva en su vientre, al que llama "Salvador".³⁶⁰ Igualmente

³⁵⁸ Cf. Lc. 1, 46-55.

³⁵⁹ La Liturgia de las Horas es el conjunto de oraciones oficiales de la Iglesia Católica, Ortodoxa y Anglicana fuera de la celebración de la misa, articuladas en torno a las horas canónicas

³⁶⁰ Una enorme reflexión sobre ello la encontramos en la siguiente referencia: ARANDA, A.: "La misericordia divina y el misterio de María. Una reflexión en torno al Magnificat". En *Revista*

María profetizó que todas las generaciones le llamarían *Bienaventurada*, algo que veinte siglos después puede contrastarse, claramente, más si cabe en esta ciudad de Sevilla que adopta en su título la condición de "Mariana" y que es conocida como la "Tierra de María Santísima". Por tanto, el Magnificat es espejo del alma de la Virgen María, cántico de la Buena Noticia que trae Jesucristo y anuncio de la misericordia de Dios, que se testimoniará con la Pasión, Muerte y Resurrección de su Hijo, culminación de su plan salvador. Gracias al "sí" de María y a su fidelidad al plan de Dios, la Salvación del mundo fue posible...y se obró la Semana Santa de Sevilla.



Cartela paso en el palio de la Hdad. de San Benito



Cartela en el palio de la Hdad. del Amor

6. 20. Letanías de la Virgen en la Semana Santa de Sevilla

Dentro del devocionario católico, una de las formas más comunes de orar y alabar a la Santísima Virgen María serán las Letanías Lauretananas, un conjunto de invocaciones muy breves, sucedidas unas detrás de otras, a modo de continua alabanza a la Madre de Dios. Será en los primeros siglos de la Cristiandad cuando se encuentren los orígenes de las letanías, unos cantos de alabanza empleados al menos desde el siglo XIII. Aprobadas por Sixto V en el año 1587, ya en el siglo XVII, el pontífice Clemente VIII prohibió todo tipo de letanías que no estuvieran en el Misal, aprobando de manera específica las Letanías Lauretananas mediante el decreto *Quoniam multi* del año 1601. Igualmente, hay que decir que el nombre de Letanías Lauretananas procede de la advocación de la Virgen de Loreto, en cuyo santuario italiano se desarrollaron. Su devoción arraigaría en el occidente católico en los siglos de la Edad Moderna gracias a la divulgación que los frailes dominicos hicieron de las mismas.

Siendo Sevilla una ciudad, eminentemente, mariana, las Letanías Lauretananas están muy presentes en su Semana Santa, estando repartidas, sobre todo, en los pasos de la palio de las distintas hermandades y cofradías de la ciudad. Por un lado están las letanías que forman parte de las advocaciones de las dolorosas, como "Reina de la Paz" (Hdad. de La Paz) "Madre de la Iglesia" (Hdad. de la Sed), "Madre de Dios" (Hdad. del Cristo de Burgos) o "Reina del Santísimo Rosario" (Hdad. de Monte-Sión). De otro lado, están las letanías que quedan reflejadas iconográficamente en pasos y enseres diversos. Sirvanos como ejemplos, la siguiente relación:

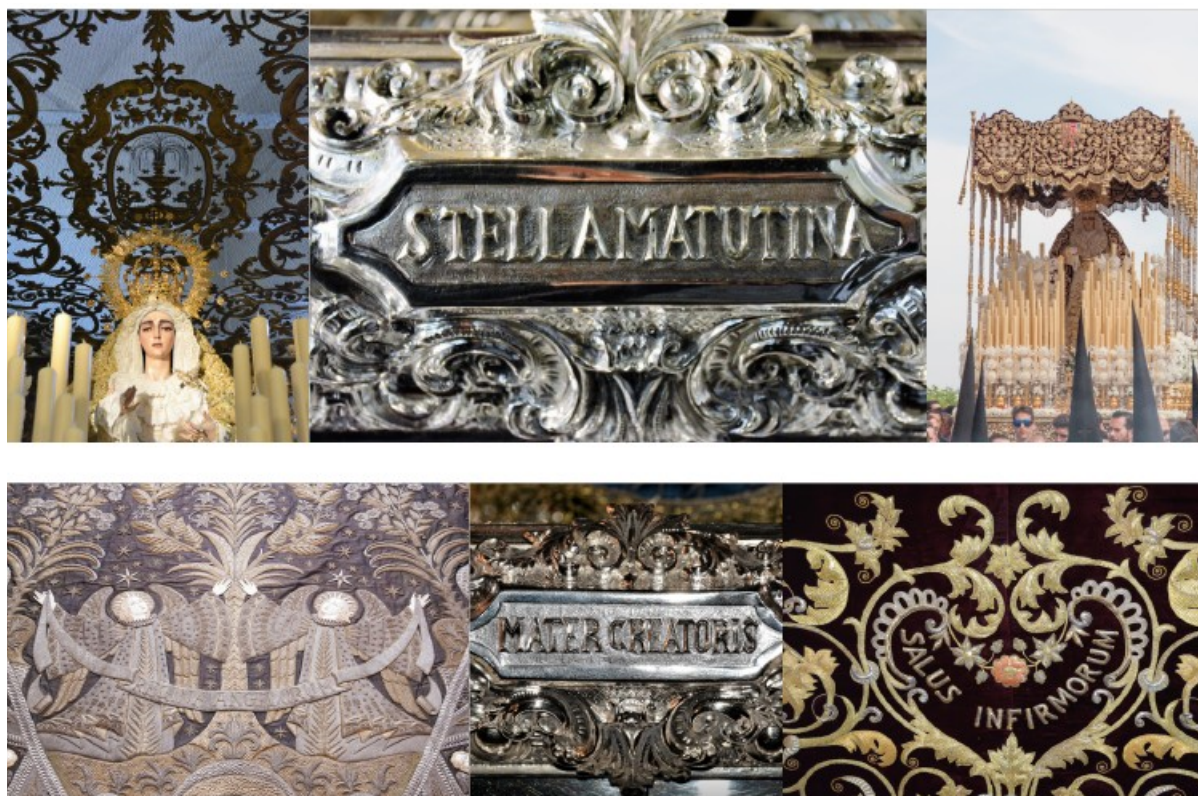
- "Casa de Oro": Simbólicamente, podemos apreciarla en su conjunto en los pasos de palio de Nuestra Señora del Refugio (Hda. de San Bernardo) y de Ntra. Sra. de Loreto (Hdad. de San Isidoro), cuyos áureos tonos de orfebrería nos remiten a la mencionada letanía.
- "Estrella de la Mañana": Respiraderos de Ntra. Sra. del Rosario (Hdad. Polígono San Pablo), Bambalina trasera interna del palio de la Esperanza Macarena.
- "Madre de la Iglesia": Bambalina trasera interna del palio de Ntra. Sra. de los Desamparados (Hdad. San Esteban).

- "Hija de David", "Madre del Creador", "Madre del Salvador", "Madre Purísima", "Madre Castísima", "Puerta del Cielo", "Arca de la Alianza", "Espejo de Justicia" o "Pozo de Sabiduría", van a estar repartidas por diversos pasos de palio, destacando las que aparecen en el moldurón de los respiraderos de Nuestra Sra. de la Hiniesta y las que aparecen en los propios respiraderos de Ntra. Sra. del Rosario (Hdad del Polígono San Pablo) y de Ntra. Sra. de los Ángeles (Hdad de Los Negritos).
- "Rosa Mística": Respiraderos de Ntra. Sra. del Rosario (Hdad. Polígono San Pablo).
- "Salud de los Enfermos", aparece en los faldones del palio y en la corona de Ntra. Sra. del Refugio (Hdad. de San Bernardo), en cuya corona aparece, también, "Refugio de los Pecadores".
- "Torre de David": Faldones del paso de la Soledad de San Lorenzo.
- "Vaso Espiritual": Respiraderos de Ntra. Sra. del Rosario (Hdad. Polígono San Pablo).

Sin embargo y pese a que son pocos los palios que escapan a la representación de las letanías en ellos, el palio por excelencia que recoge una iconografía mayor de este tipo de alabanzas marianas será el de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad de los Estudiantes), en cuyas bambalinas puede leerse: "Mater Creator" (Madre de Creador), "Mater Salvatoris" (Madre del Salvador), "Mater Inviolata" (Madre Inmaculada). De igual modo, en sus faldones quedan representadas las siguientes letanías: "Turris Davidicae" (Torre de David), "Turris Eburnea" (Torre de Marfil), "Domus Aurea" (Casa de Oro), "Foedetaris Arca" (Arca de la Alianza) y "Regina Regum" (Reina de los Reyes). Otras tantas como Espejo de Justicia, Puerta del Cielo, Estrella de la Mañana, Torre de David, Torre de Marfil, Casa de Oro, Arca de la Alianza o Pozo de Sabiduría, las veremos, también, representadas en el paso de Jesús de Pasión y en el paso de palio de Ntra. Sra. de la Merced, titular igualmente, de la Hermandad de Pasión.

Por último, conviene apuntar, que las letanías medievales se hicieron ecos de una serie de

alabanzas asociadas a la Virgen María que aparecen en el Cantar de los Cantares. De un lado "*Fons Signatus*", que se traduce como "*Fuente de Salud*", iconografía que no solo queda reflejada en la advocación de la dolorosa titular de la Hdad. de San Gonzalo, Ntra. Sra. de la Salud, sino, también, en los respiraderos y en la gloria que preside su techo de palio. Una iconografía que junto a otras letanías, también se reproduce en los respiraderos del palio de Ntra. Sra. de la Hiniesta (Hdad. de la Hiniesta), en los faldones de María Stíma. de la Amargura (Hdad. de la Amargura), las bambalinas frontales del paso de palio de Ntra. Sra. de Consolación (Hdad. de la Sed) y en los respiraderos del palio de Ntra. Sra. de la Merced (Hdad. de Pasión). Y de otro lado "*Fons aquarium viventium*" que se traduce como "*Fuente de Aguas Vivas*", iconografía, que queda reflejada en la adovación de la dolorosa titular de la Hdad. del Museo, Ntra. Sra. de las Aguas, en cuya bambalinas interiores del paso de palio puede leerse las siguientes leyendas "Omnes sitientes" y "Venite ad aquas": *Todos los Sedientos, venid a las Aguas*. Sin ser letanías, propiamente dichas, otras leyendas marianas aparecen en las jarras del paso de palio de Ntra. Sra. del Refugio (Hdad. de San Bernardo).



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: *Fuente de Salud* (gloria del palio de la Hdad. de San Gonzalo), *Estrella Matutina* (paso de palio de la Hdad. de Monte-Sión), Casa de Oro (palio de la Hdad. de San Bernardo), *Reina de los Ángeles* (Manto de la Virgen de los Ángeles de la Hdad. de Los Negritos), Madre del Creador (palio de la Hdad. de Los Negritos), Salud de los Enfermos (faldones del palio de la Hdad. de San Bernardo)



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: *Madre del Salvador* (bambalina palio Hdad. Estudiantes), *Madre de la Iglesia* (bambalina palio Hdad. San Esteban), *Reina del Santo Rosario* (bambalina palio Hdad. Estudiantes), *Puerta del Cielo* (respiraderos palio Hdad. Polígono San Pablo), *Vaso espiritual* (respiraderos palio Hdad. Polígono San Pablo), *Pozo de Sabiduría* (respiraderos palio Hdad. Hiniesta), *Torre de David* (faldones paso Hdad. San Lorenzo), *Arca de la Alianza* (respiraderos palio Hdad. Polígono San Pablo), *Madre de Dios* (bambalina palio Hdad. La Paz), *Reina de los Mártires* (Manto Camaronero Esperanza Macarena) y *Madre de Dios* (respiraderos palio Hdad. Los Javieres)

6. 21. Los Siete Dolores de María

La devoción a la Virgen María en los momentos dolorosos de la Pasión de Jesucristo hunde sus orígenes en la Edad Media. En el siglo XI, la devoción a los Dolores de la Virgen va comenzar a concretar en la Piedad Popular.³⁶¹ Constatamos una clara expansión por parte del arzobispo San Ildefonso de Toledo, mientras que en las Cantigas de Alfonso X "el Sabio" en el siglo XIII va a haber una dedicada a los "*Os sete pesares que viu Santa María*". Sin embargo, será a finales del siglo XV, cuando la pintura y la escultura, influenciadas por el expresionismo y el patetismo Gótico, difundan, definitivamente, tal devoción. Iconográficamente, en ella se presenta a la Virgen con su hijo muerto entre sus brazos o sola al pie de la cruz tras el entierro de éste. El elemento que confiere dolor a la Virgen será un puñal atravesando su pecho, símbolo ligado a la Profecía de Simeón en la Presentación de Jesús al Templo,³⁶² según se deduce del Nuevo Testamento: "*Este Niño está puesto para ruina y resurrección de muchos de Israel, y una espada traspasará tu alma*".³⁶³ Así podemos citar como los Siete Dolores de María los siguientes: la Profecía de Simeón, la Huida a Egipto, la Pérdida de Jesús en el Templo, el Encuentro con Jesús camino del Calvario, la Crucifixión de Jesús, el Descendimiento de la Cruz y el Entierro de Jesús.

La "Mater Dolorosa" o Virgen de los Dolores es una de las representaciones más comunes de la Madre de Dios, junto a las conocidas como "Stabat Mater" y "Pietá". La Virgen en su advocación de los Dolores, no solo es la advocación más adecuada para la Madre de Dios, sino la escenografía mariana más representada, siendo varias congregaciones religiosas las que propagarían su culto.³⁶⁴ Posiblemente, la de más notable arraigo fuera la Orden Tercera de los Siervos de María,

361 Fermín Labarga sitúa en el siglo XI la irrupción de la devoción a los dolores de la Madre de Dios en la Piedad popular. Cf. LABARGA GARCÍA, F.: "Los Dolores de la Virgen". En *Scripta de Maria*, serie II, 1. Torreciudad, 2004, pp. 365-407.

362 El simbolismo del puñal de las dolorosas en clara alusión a la Profecía del Santo Simeón ("Y a tí misma, una espada de dolor atravesará el alma"), aparece recogida en algunos trabajos. Tomo para explicar dicho significado, la siguiente referencia: CARMONA MUELA, J.: *Iconografía cristiana: Guía básica para estudiantes*. Madrid, 2008, p. 168.

363 Cf. Lc. 2, 32-35.

364 Sobre las abundantes representaciones de la iconografía de la Virgen en la meditación de los

conocida como "Los Servitas", fundada por siete nobles florentinos en el año 1223, cuyo celo pasionista alcanzaría su máxima expansión en España en el siglo XVIII, donde proliferarán conventos e iglesias dedicadas a los Siete Dolores de María, teniendo en la archidiócesis hispalense, su epicentro en San Marcos, viviéndose su devoción con mucho celo en la ciudad a lo largo de los siglos.³⁶⁵

Hoy día son muchas las dolorosas que recogen tal advocación en la Semana Santa de Sevilla. Quizá la más importante de todas sea la titular de la Hermandad de Los Servitas, Nuestra Señora de los Dolores, una obra realizada por Montes de Oca en 1730. Junto a ella, tienen por titular a la Virgen María en su advocación de los Dolores, las hermandades de Torreblanca, San José Obrero, Jesús Despojado, las Penas de San Vicente, las Aguas, el Cerro del Águila, Santa Cruz, Gran Poder y la Carretería. Iconográficamente, el corazón atravesado por puñales lo veremos en pechos de las dolorosas, llamadores, respiraderos, bambalinas y enseres varios, destacando la cartela con la leyenda "...y una espada de dolor atravesará tu alma"³⁶⁶ de clarareminiscencia bíblica, del respiradero delantero del paso de palio de Nuestra Señora de las Tristezas (Hermandad de Veracruz), la gloria del paso de palio de la Nuestra Señora de la Candelaria con la "Profecía del Santo Simeón", y los llamadores de los palios Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hdad. Los Javieres) y Ntra. Sra. del Mayor Dolor y Traspaso (Hdad. Gran Poder) y el llamador del misterio de los Servitas. Finalmente, el corazón atravesado aparecerá, también, en los escudos corporativos de las hermandades de La Misión, Jesús Despojado, las Penas, el Cerro del Águila, el Baratillo, Quinta Angustia, los Gitanos y Los Servitas.

siete dolores que se clavan en su corazón, tenemos un notable ejemplo bibliográfico en la siguiente referencia: SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: *Los temas de la Pasión en la iconografía de la Virgen: el valor de la imagen como elemento de persuasión*, vol. 4, nº 7. Madrid, 1991, pp. 167-185.

³⁶⁵Cabe apuntar al respecto que Juan XXIII en 1960 acometió una reforma que confirmó todos los cambios introducidos en el año 1955, bajo el pontificado de Pío XII. Además de redactar de nuevo el cuerpo de las rúbricas o introducir una nueva clasificación de los días litúrgicos, removiò fiestas de amplia y honda tradición en la Iglesia, como los Siete Dolores de la Virgen María el Viernes de Pasión.

³⁶⁶ Cf. Lc. 2,35.



Ntra. Sra de los Dolores (Hdad. Santa Cruz). Nazareno y banderín de Los Servitas



Profecía del Santo Simeón en la gloria del palio de la Candelaria (Izquierda), faldones del palio de los Servitas (Arriba) y respiraderos del palio de la Hdad. Veracruz (Abajo)

6. 22. Los Dogmas Marianos en la Semana Santa de Sevilla

La Semana Santa ofrece una rica iconografía tanto cristífera como mariana. Al igual que los "Misterios Dolorosos" del Santo Rosario, otros misterios aparecen representados en la semana mayor hispalense, tal es el caso de los "Misterios Marianos" que la Iglesia eleva a la categoría de Dogmas Marianos y así aparecen recogidos en el Catecismo de la Iglesia Católica: Inmaculada Concepción de María, Virginidad perpetua de María, Maria Madre de la Iglesia y Asunción al Cielo.³⁶⁷

El primero de ellos, recogido ya en el Concilio de Éfeso del año 432 d. C, bajo el pontificado de Celestino I,^{368 369} aparece claramente reflejado en la Semana Santa de Sevilla en la advocación de Nuestra Señora de la Concepción, dolorosa titular de la Hermandad de El Silencio, Madre y Maestra de las Cofradías de Sevilla. La iconografía de la Inmaculada recorre múltiples entrecalles, respiraderos, varales y bambalinas de distintos pasos de palio de la semana mayor hispalense. De otro lado, el segundo misterio mariano recoge la Virginidad perpetua de María. La Liturgia de la Iglesia habla de ella como la siempre Virgen y así queda reflejado en cualquiera de las imágenes de María en nuestra Semana Santa, al recoger cada una de estas imágenes los títulos de "Santísima" y de "Virgen". Por su parte, el Dogma Mariano que establece que María es Madre de la

367 Cf. Catecismo de la Iglesia Católica, 85-95.

368 En ese sentido cabe apuntar que tiempo después, el II Concilio de Constantinopla del año 553 d.C. le otorgó a María el título de "*Siempre Virgen*". Finalmente, el Dogma Inmaculista sería , definitivamente, promulgado mediante la carta encíclica "*Inefabilis Deo*" por el pontífice Pío IX el 8 de diciembre de 1854.

369 El dogma inmaculista sería reforzado por el papa Pío XII en su encíclica *Fulgens Corona*, proclamada en 1953 para conmemorar en 1954 el centenario de la definición del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María. El punto 6 contenido en la parte I de la encíclica, refuerza que esta doctrina cristiana debe ser mantenido firme y fielmente por todos los creyentes. Cf. PÍO XII.: *Carta Encíclica Fulgens Corona de nuestro Santísimo Señor por la Divina Providencia Papa Pío Xii a los venerables Hermanos Patriarcas, Primados, Arzobispos, Obispos y demás Ordinarios de Lugar en Paz y Comunión con la Sede Apostólica*; Parte I (6). Roma, 8 de septiembre de 1953.

Iglesia³⁷⁰ lo vemos a las claras en la advocación de la titular de la Hdad. de la Sed, Nuestra Señora de Consolación Madre de la Iglesia (Antonio Dubé de Luque, 1969). Un misterio mariano que iconográficamente queda, también, representado a través de la Barca de la Iglesia, un elemento de claro matiz simbólico, pues Jesús desde la Cruz, al indicar a San Juan Evangelista "*hijo ahí tienes a tu Madre*",³⁷¹ refiriéndose a la Virgen María, está, simbólicamente, diciéndole a la humanidad, relegada en San Juan, que María es la Madre de la Iglesia. La identificación de la Virgen con la Barca de la Iglesia, podemos verla entre otras partes, en las manos y en la bambalina delantera del paso de palio de la Virgen de Consolación (Hdad. de la Sed), en las bambalinas traseras internas del paso de palio de Nuestra Señora de los Desamparados (Hdad. de San Esteban), y en el llamador del palio de Nuestra Señora del Carmen Doloroso, titular de la hermandad del mismo nombre, si bien, en este último caso, la barca tiene una doble interpretación, pues también puede asociarse a la Marina, al ser la Hermandad del Carmen Doloroso, una corporación fundada en 1982 por un grupo de sevillanos que se encontraban haciendo el servicio militar en San Fernando (Cádiz). Esa Barca de la Iglesia, también, la vemos representada en las navetas de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, que tiene su heráldica por velas.

Por último, el cuarto misterio mariano que la Iglesia eleva a condición de dogma es el de la Asunción al Cielo de la Santísima Virgen, proclamado por el papa Pio XII en 1950. Una iconografía muy numerosamente representada en distintos pasos de palio y cartelas de pasos de Cristo. Sirvanos como ejemplo la iconografía de la Asunción que aparece en los banderines de las hermandades de La Bofetá o las Siete Palabras; las imágenes que aparecen en la entrecalle de la candelería del palio Nuestra Señora del Socorro (Hdad. del Amor) y frontal paso de la Soledad de San Lorenzo, y las alusiones asuncionistas que quedan reflejadas en los respiraderos de la Virgen del Subterráneo

370 Dicho Dogma de María como Madre de la Iglesia fue ampliamente tratado por el pontífice Pablo VI en su *Exhortación Apostólica Signum Magnum*, donde reafirmó que "*María es Madre de la Iglesia no sólo porque es Madre de Jesucristo y su intimísima compañera, sino también porque brilla como modelo de virtudes ante toda la comunidad de los elegidos*". Cf. PABLO VI.: *Exhortación Apostólica Signum magnum de Su Santidad Pablo VI sobre el culto que ha de tributarse a la Bienaventurada Virgen María, Madre de la Iglesia y modelo de todas las virtudes*; Introducción (8). Roma, 13 de mayo de 1967.

371 Cf. Jn. 19, 27.

(Hdad. de la Sagrada Cena) y de la Virgen de la Palma (Hdad. del Buen Fin); bocinas de la Hdad. de Santa Marta, faldones del paso de palio de la Amargura o en las glorias que presiden los palios de la Virgen de Regla (Hdad. de los Panaderos) y la Virgen de las Aguas (Hdad. del Museo).



De Izq. a dcha: Gloria del palio de la Hdad. de El Museo, frontal palio de la Hdad. de El Amor y gloria del palio de la Hdad. de Los Panaderos



De izq. a dcha: Manigueta del palio de la Hdad. La Sed, llamador del palio de la Hdad. La Sed y delantera del palio de la Hdad. Cristo de Burgos)

6. 23. Sine Labe Concepta: la Inmaculada en la Semana Santa de Sevilla

Sin lugar a dudas, la Inmaculada Concepción es una de las imágenes más repetidas de la iconografía mariana en España. Dicha representación hunde su origen en el Apocalipsis de San Juan, donde se asocia a la Virgen con una "*mujer vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y en la cabeza una corona de doce estrellas*".³⁷² El culto immaculista gozaría de enorme difusión desde los años del Renacimiento, alcanzando su máxima divulgación devocional ya en el siglo XVII³⁷³. En esa difusión del culto a la Inmaculada Concepción en Sevilla jugaría un papel muy importante la figura de Miguel del Cid, quien en 1614 dedica a la Santísima Virgen la siguiente copla: "*Todo el mundo en general, a voces reina escogida, diga que sois concebida, sin pecado original*". Igualmente, el Siglo de Oro hispalense ayudaría a fijar, definitivamente, la representación iconográfica de la Inmaculada³⁷⁴, gracias a las notables aportaciones que harán Juan Martínez Montañés en el ámbito de la imaginería y Francisco Pacheco, Alonso Cano, Francisco Zurbarán y Bartolomé Esteban Murillo, sobre todo, en el ámbito de la pintura.³⁷⁵

372 Cf. Ap. 12, 1. Otras referencias a la Virgen como mujer vestida de sol, pueden interpretarse de la lectura del Salmo 104,2, donde se dice lo siguiente: *cubriéndote de luz como con un manto, extendiendo los cielos como una cortina*.

373 Sobre el sentido de las fiestas de la Inmaculada en la Edad Moderna tenemos una adecuada bibliografía en un trabajo de investigación de María Jesús Sanz. Cf. SANZ SERRANO, M.J.: *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII*. Sevilla, 2008.

374 Dos notables acercamientos a la iconografía de la Inmaculada Concepción los encontramos en dos trabajos de investigación realizados por el catedrático Teodoro Falcón Márquez. Cf. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: "La Inmaculada en las artes plásticas del Siglo de Oro". En *archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y el CL aniversario del Dogma de la Inmaculada Concepción*. Sevilla, 2004, pp. 69-95. Cf. FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *Iconografía de la Inmaculada en el arte andaluz*. Córdoba, 1999, 78 páginas.

375 La influencia de la Escuela sevillana de Pintura en la conformación definitiva de la iconografía de la Inmaculada, la tomo de la siguiente referencia: TOBAJAS VILLEGAS, M.: "Iconografía sevillana de la Inmaculada". En *Actas del I Congreso Internacional sobre la Orden Concepcionista*, vol. II. León, 1990, pp. 77-86.

Por otro lado y aún teniendo precedentes medievales, para esos siglos de la Edad Moderna, los cortejos penitenciales van a contar con un enser llamado "*Simpecado*" con la inscripción "*Sine Labe Concepta*", que se traduce como "*Sin pecado concebida*", un tipo de insignia que bajo esa leyenda o conteniendo una pequeña imagen de la Inmaculada, aparece hoy día de manera muy frecuente en diversos cortejos procesionales.³⁷⁶ Sirvanos como ejemplo el estandarte empleado por la Hermandad de El Silencio. Igualmente y a renglón de ello, hay que apuntar que en otras ocasiones, muchas hermandades en lugar de incluir en su cortejo un Simpecado, van a incluir una bandera con los colores azul y blanco, que la Iglesia asocia a la Inmaculada por ser símbolo de pureza, es la llamada "Bandera Concepcionista".

La devoción a la Inmaculada establece que María no solo fue concebida sin pecado, sino que además, fue redimida al instante de su concepción. Así fue dictado por el Dogma que el papa Pío IX proclamó el 8 de diciembre de 1854 en la plaza de San Pedro de Roma. A colación del mismo, la Hermandad y Cofradía de Nazarenos de El Silencio, a la sazón Madre y Maestra de las corporaciones penitenciales hispalenses, se adhirió a la defensa del dogma bajo juramento de sangre, lo que iconográficamente se refleja en la advocación de su dolorosa, Nuestra Señora de la Concepción y la introducción en su cortejo procesional de varios elementos simbólicos. A saber, el Estandarte Concepcionista, conocido como el "Estandarte del Voto", un Cirio Votivo iluminado con la imagen de la Inmaculada Concepción y una Espada, en señal de la defensa a ultranza que los nazarenos de la congregación están dispuestos a realizar en defensa del juramento del Dogma si fuera necesario.³⁷⁷

En la ciudad mariana por excelencia, Sevilla, la Inmaculada está muy presente en su Semana Santa, siendo titular de las hermandades de la Sed, San Bernardo y la Exaltación, recogándose, al tiempo, su imagen en varios pasos de Cristo, de palio y enseres diversos.³⁷⁸ Así, la Inmaculada

376 Carlos Romero Mensaque señala la irrupción de los *Simpecados* en los cortejos procesionales penitenciales, al menos desde el siglo XVII. Cf. ROMERO MENSAQUE, C.J.: *Religiosidad Popular y Hermandades en la Sevilla del siglo XVIII*. Sevilla, 1990, pp. 57-72.

377 Cf. AA.VV.: "El Cirio, la Espada y la Llave". En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1996, p. 130.

378 Un análisis de la presencia de la Inmaculada en los pasos procesionales y enseres de nuestras hermandades y cofradías hasta el año 1990, aparece recogido en el siguiente artículo: GONZÁLEZ

Concepción de la Virgen, a modo de ejemplos, podemos verla representada de la siguiente manera:

- Entrecalles de las candelерías de los palios de Ntra. Sra. de los Dolores y Misericordia (Hdad. Jesús Despojado), Ntra. Sra. del Socorro (Hdad. del Amor), Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hdad. de Los Javieres), Subterráneo (Hdad. Sagrada Cena), Madre de Dios de la Palma (Hdad. del Cristo de Burgos), Ntra. Sra. de Regla (Hdad. de los Panaderos), Ntra. Sra. de la Victoria (Hdad. Las Cigarreras), Ntra. Sra. de las Lágrimas (Hdad. de la Exaltación), Ntra. Sra. de la Merced (Hdad. Pasión), Ntra. Sra. de la Presentación (El Calvario), Ntra. Sra. de la Esperanza de Triana, Ntra. Sra. de las Angustias (Hdad. de Los Gitanos) y Ntra. Sra. del Mayor Dolor en su Soledad (Hdad. de la Carretería).
- Respiraderos de Ntra. Sra. del Subterráneo (Hdad. Sagrada Cena), Ntra. Sra. de los Dolores (Hdad. Penas de San Vicente) y Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. La Trinidad).
- Frontal superior de la canastilla del paso de Jesús de la Pasión.
- Cartela en canastilla del paso de misterio del Stímo. Cristo de la Buena Muerta (Hdad. La Hiniesta).
- Bambalina frontal del paso de palio de la Virgen de la Palma (Hdad. Buen Fin).
- Gloria de los palios de María Santísima de la Amargura, Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hdad. Los Javieres), Ntra. Sra. de los Dolores (Hdad. Santa Cruz), Ntra. Sra. del Mayor Dolor y Traspaso (Hdad. Gran Poder) y Ntra. Sra. del Sol.
- Simpecados o "Sine Labe" de las hermandades de la Amargura, Redención, Santa Marta, San Benito, Bofetá, Santa Cruz, Carmen Doloroso, San Bernardo, Buen Fin, La Lanzada, Baratillo, Cigarreras, Monte-Sión, Quinta Angustia, El Valle, Soledad de San Buenventura, la Carretería, El Cachorro, Montserrat y la Mortaja.

GÓMEZ. J.M: "La Inmaculada Concepción en la Semana Santa de Sevilla. Historia, Arte e Iconografía". En *Actas del I Congreso Internacional sobre la Orden Concepcionista*, vol. II. León, 1990, pp. 57-73.

Por último, como detalle curioso, apuntar que en unos de los respiraderos de plata Ntra. Sra. de la Merced (Hdad. de Pasión) aparece una cartela alusiva a Murillo pintando su conocida "Inmaculada de los Venerables", junto a la leyenda "*Bartolomé Esteban Murillo, el Pintor de la Virgen*".



De izq. a dcha y de arriba a bajo: Simpecado Hdad. El Silencio, faldones paso de misterio de la Hdad. de Santa Marta, delantera palio de la Hdad. Esperanza Triana, delantera palio Hdad. Exaltación, faldones palio Hdad. Penas San Vicente, Simpecado Hdad. Amargura, respiradero palio Hdad. El Amor (Murillo pintando a la Inmaculada), capilla delantera respiraderos palio Hdad. de la Sagrada Cena y delantera palio Hdad. Las Cigarreras

Iconografía de los pasos procesionales

6. 24. Los Estilos Artísticos en los Pasos Procesionales

Desde los primeros precedentes del paso procesional, allá por la primera mitad del siglo XV en esas plataformas transportadas por hombres, sobre la que un grupo de intérpretes representaban un auto sacro durante la festividad del Corpus Christi,³⁷⁹ los distintos estilos artísticos han ido marcando el aspecto de éstos, bien por influencias de la época, como consecuencia de la evolución del arte o bien por el recuerdo de tiempo pasados, siendo, además, muy notorio, el influjo de la decoración de los retablos sevillanos en la ornamentación que según la época se aplique en los pasos procesionales, pudiéndose definir el paso procesional desde fines del siglo XVI como un auténtico retablo itinerante, en consonancia clara con esa Iglesia que peregrina en procesión, con esa Iglesia que camina hacia el Reino de los Cielos. Lo cierto y verdad, es que en la Semana Santa de Sevilla constatamos la existencia de varios estilos artísticos que marcan la fisonomía de los distintos pasos utilizados por las hermandades y cofradías hispalenses. A saber, gótico, renacentista, barroco, clasicista, romántico y modernista. Iconográficamente, debemos poner el acento en tres estilos artísticos por encima de todo: Gótico, Barroco e Historicista.

Así, comenzando por el Barroco, hay que incidir en que su uso será muy común desde el siglo XVII, estando muy inspirado, ornamentalmente, en los retablos sevillanos.³⁸⁰ Este estilo se va a caracterizar por una fisonomía del canasto, bien con casetones y líneas rectas, bien con formas sinuosas y abombadas. Igualmente, el estilo barroco lo vamos a ver en la utilización de cartelas con escenas de la Vida de Cristo o la Vida de María, capillas con esculturas de santos, columnas salomónicas e imaginería menor, normalmente, ángeles en sus distintas modalidades, los atributos de la Pasión y los cuatro evangelistas. Decorativamente, además, saltará a la vista la utilización de molduras y motivos vegetales o frutales.³⁸¹ Podemos encuadrar dentro de este estilo artístico, a

379 El historiador José Roda Peña señala, explícitamente, que el precedente de los pasos procesionales se sitúa en la primera mitad del siglo XV en unas plataformas donde se representaban autos sacramentales durante la festividad del Corpus Christi. Cf. RODA PEÑA, J.: "El paso procesional. Talla, dorado y escultura decorativa". En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 1995, p. 3.

380 José Roda Peña apunta, también, la vinculación retablística de los pasos procesionales Cf. RODA PEÑA, J.: "El paso procesional. Talla, dorado y escultura decorativa". En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 1995, p. 5.

381 Jesús Miguel Palomero Páramo, también, traza la influencia retablística en los pasos

modo de ejemplos, los pasos del Stímo. Cristo de la Salud y Buen Viaje (Hdad. de San Esteban), Stímo. Cristo de la Exaltación (Hdad. de los Caballos), Ntro. Padre Jesús de la Pasión (Hdad. de Pasión), Ntro. Padre Jesús del Gran Poder (Hdad. del Gran Poder) y Ntro. Padre Jesús de las Tres Caídas (Hdad. de San Isidoro).

De otro lado el Gótico, que aparece en los pasos procesionales ya en el siglo XIX con carácter revisionista, se va a caracterizar por los canastos de casetones, decoración con motivos vegetales, sobre todo, hojas de acantos, la utilización de capillas, habitualmente, pintadas o con relieves; y la utilización de elementos arquitectónicos como contrafuertes, arbotantes y pináculos. Podemos encuadrar aquí, a modo de ejemplos, el paso de palio de Ntra. Sra. de la Paz, el paso del Stímo. Cristo de las Misericordias (Hdad. de Santa Cruz), los dos pasos de la Hdad. de la Sagrada Lanzada y los tres pasos de la Hdad. del Santo Entierro.

Por su parte, el estilo Historicista será un compendio de distintos estilos artísticos, destacando el renacentista y el barroco. Todo un estilo eclético que irrumpirá con fuerza a principios del siglo XX, en el que cabe destacar los pasos del Stímo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. de los Estudiantes) y del Stímo. Cristo de Burgos (Hdad. del Cristo de Burgos).³⁸²

Finalmente, junto a estos tres estilos, cabría destacar el estilo Modernista del paso de palio de Ntra. Sra. de los Ángeles (Hdad. de los Negritos), caracterizado por la fuerza expresiva, líneas onduladas, formas vegetales curvadas y motivos decorativos alargados; y el estilo Neobizantino que impera en el paso de palio de Ntra. Sra. de la Concepción (Hdad. de El Silencio), cuya decoración presenta evidentes connotaciones orientales, muy particularmente inspiradas en la Basílica de San Marcos de Venecia (Italia), lo que entre otras cosas podemos observar en el León Alado, símbolo de San Marcos, que inspira el llamador del paso.

procesionales desde finales del siglo XVI y sobre todo principios del siglo XVII. Cf. PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, 1983, pp. 497-514.

382 Al respecto de los estilos artísticos presentes en los pasos procesionales sevillanos, Jesús Manuel Vega Santos realizó una Tesis Doctoral, que hoy día pertenece al fondo bibliográfico de la Universidad de Sevilla. Cf. VEGA SANTOS, J. M.: *Los pasos de Cristo y misterio de la Semana Santa de Sevilla elaborados en madera. Impronta artística, evolución y catalogación*. Sevilla, 2010.



Misterio Hdad. Exaltación



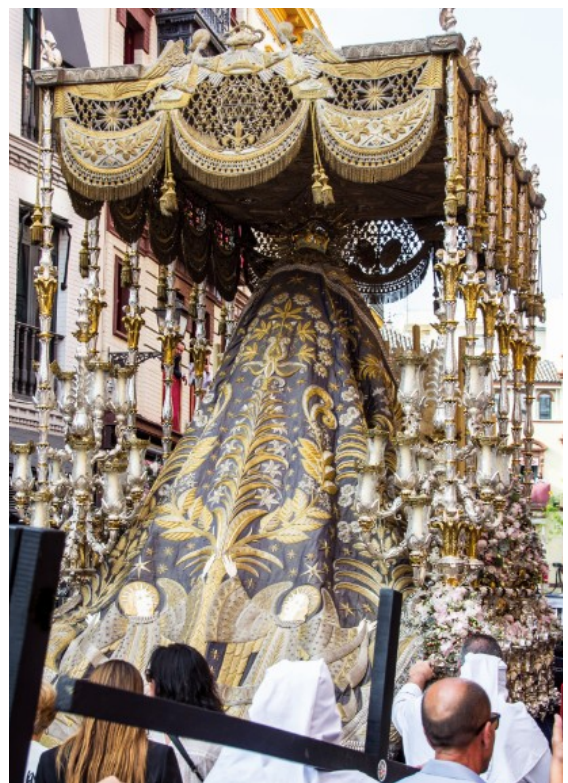
Paso del Stímo. Cristo de Burgos



Paso de Jesús del Gran Poder



Frontal paso de palio Hdad. Silencio



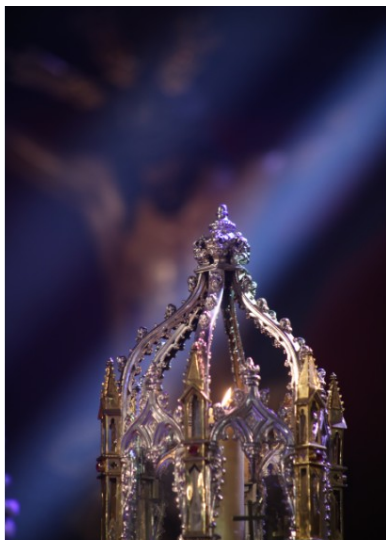
Palio de la Hdad. Los Negritos



Llamador paso de Cristo Hdad. Santa Cruz



Llamador palio Hdad. Sagrada Lanzada



Farol palio Sgda. Lanzada



Urna Santo Entierro



Paso de Duelo (Santo Entierro)



Paso del Stímo. Cristo de las Misericordias (Hdad. Santa Cruz)

6. 25. La Zarza Ardiente

Uno de los episodios más conocidos del Antiguo Testamento es el de la Zarza Ardiente, donde se dice lo siguiente *"... y llegó Moisés al Horeb, la montaña de Dios. El ángel de Yhaveh se le apareció en forma de llama de fuego, en medio de una zarza. Vio que la zarza estaba ardiendo, pero que la zarza no se consumía. Dijo pues Moisés: " voy para ver este extraño caso: porqué no se consume la zarza". Cuando vio Yhaveh que Moisés se acercaba para mirar, le llamó de en medio de la zarza, diciendo: " Moisés, Moisés". El respondió: "he me aquí". Le dijo: "No te acerques aquí; quítate las sandalias de tus pies, porque el lugar en el que estás es tierra sagrada." Y añadió: "yo soy el Dios de tu padre, el Dios de Abraham el Dios de Isaac, y el Dios de Jacob..."*³⁸³

Desde los primeros siglos de la Cristiandad, los Padres de la Iglesia van a relacionar la zarza que vio Moisés sin consumirse con la imagen de la Virgen María, pues es la Madre de Dios, manteniendo intacta su virginidad, quien alumbró a Cristo, verdadera luz del mundo. La Virgen es portadora de Cristo, de ese fuego del amor de Dios a los hombres, como la zarza es portadora de la divinidad.

En la Semana Santa de Sevilla, los pasos de palio hemos de entenderlos como la misma Zarza Ardiente, por custodiar en ellos la propia santidad de la Virgen María. Y es que cuando en un cortejo procesional pasa por delante de nosotros un paso de palio, hemos metafóricamente de quitarnos las sandalias al igual que Moisés, es decir, hemos de descalzarnos porque lo que tenemos ante nosotros es *tierra sagrada*, siendo necesario desproveernos de todo para alcanzar la gracia de Dios. Comparativamente, lo mismo podemos decir de los dorados pasos procesionales de los llamados de Cristo o de misterio, que en la maravillosa luminiscencia de los candelabros, nos remiten, también, al episodio de la Zarza Ardiente. Así, cuando estamos ante un dorado y encendido paso procesional, estamos delante de ese lugar sagrado ante el que tenemos que despojarnos espiritualmente de todo para descubrir la grandeza de ese Dios que todo lo puede. Ese Dios que es el fuego permanente que abre con su plan salvador, caminos de luz entre las tinieblas del mundo.

En la tradición judía, la "Menorá"³⁸⁴ o candelabro de siete brazos, se asocia, también, a la

³⁸³ Cf. Ex 3, 2-4.

³⁸⁴ La Menorá, candelabro de siete brazos es, sin duda, el símbolo judío más antiguo, inclusive

Zarza Ardiente que visionó Moisés sin consumirse. En seis de los brazos, la tradición judía ve las capacidades siguientes: inteligencia, sabiduría, consejo, poder, conocimiento y temor de Dios. La séptima y más importante de todas es el brazo del centro, donde se sitúa el espíritu permanente de Dios, fuente de amor inagotable. Iconográficamente, la "Menorá" queda, muy visiblemente, representada en la trasera del asiento del sumo sacerdote Caifás, en el paso de misterio de la Hermandad de San Gonzalo.

En este punto podemos hacer una relación entre la "Menorá" o candelabros de siete brazos con los ciriales que anteceden a los pasos procesionales, ya sean de Cristo o de Virgen, entroncando así la tradición judía con la cristiana. Como he explicado antes, tanto los pasos procesionales como la "Menorá" se asocian a la Zarza Ardiente. En el caso de los ciriales, que generalmente se sitúan en número de seis, delante de los pasos, este número remite a las capacidades anteriormente descritas de sabiduría, inteligencia, consejo, poder, conocimiento y temor de Dios, siendo, metafóricamente, el séptimo brazo, el central, la imagen de Jesús o de María que preside el paso procesional, pues en estas imágenes, sagradas como la Zarza, se haya el espíritu incombustible y por tanto permanente de Dios, fuente de amor infinito. Sin embargo, conviene apuntar que en otros casos, hay quienes relacionan los seis ciriales de los pasos de Cristo y los seis ciriales de los pasos de Virgen -doce en total -, con los doce apóstoles, al igual que con los doce apóstoles se relacionan los doce varales que sostienen los pasos de palio.³⁸⁵

más que el escudo de David, que es más reciente. No sólo es más antiguo, sino que también su diseño está especificado en la Torá, a diferencia del escudo de David que no se menciona en la Biblia. En el capítulo 25 del libro de Éxodo, Dios ordena la construcción del Mishkan, el Tabernáculo. Y en los versículos 31 al 40 del mismo capítulo, ordena la elaboración de un candelabro para el Mishkan, el cual debería estar labrado con martillo en oro puro, con siete brazos, uno al centro y tres a cada lado, decorados con copas en forma de flor de almendro, manzanas y flores.

385 Yo mismo asocié la Menorá judía con los seis ciriales y el paso de palio en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 112-115.



Los seis ciriales y en el centro la Virgen, portadora del poder inagotable de Dios. Clara metáfora de la Menorá. Palio de María Santísima del Valle



Soledad de San Lorenzo



La Menorá (misterio de San Gonzalo)



Paso incandescente, metáfora de la Zarza Ardiente (Palio de la Virgen de la Estrella)

6. 26. Alfa y Omega: Jesucristo Principio y Fin

Una de las iconografías más representativas de la Cristiandad es la de Jesucristo como “Alfa” y “Omega”, es decir, como principio y fin de todo lo creado. Tal representación, con un claro sustento bíblico,³⁸⁶ procede del propio Crismón³⁸⁷ o monograma con el que se representaba a Cristo, formado por la “XP”, conjunción de las letras griegas “chi” - X- (letra “C” castellana) y “rho” - P - (letra “R” castellana), que superpuestas en el acrónimo “XP”, se traduce en griego como “Kristós- el Ungido- y en latín como “Christus”. En muchas ocasiones vemos como el Crismón aparece acompañado de otras letras. Así, de los extremos superiores de la “Chi”(P), caerán dos palitos sobre los que penden las letras griegas “Alfa” y “Omega”, que simbólicamente hacen referencia al carácter todopoderoso de Cristo, “principio y fin de todas las cosas”, tal y como recogen las Sagradas Escrituras en el Libro de las Revelaciones de San Juan. Jesucristo, es sin duda el principio y fin último de todo lo creado, camino, verdadera y vida. Quizás, la mayor representación iconográfica del Alfa y Omega la tengamos en una de las túnicas de Jesús del Gran Poder, la gran devoción sevillana que desde San Lorenzo carga la cruz con el peso de nuestros pecados y siembra con su zancada portentosa la valentía de una vida cristiana ejemplar, que debe guiarnos a la vida eterna. Cada año, al llegar la Madrugá, Jesús del Gran Poder, el dueño de la finito y de lo infinito, el Señor de lo posible y de lo imposible y el sueño de Sevilla hecho madera, por obra y gracia de Juan de Mesa, va abriendo caminos de fe hacia la salvación eterna con esa zancada portentosa que simbólicamente guarda el Alfa y Omega de todo.

Igualmente, en un sentido ya más metafórico, el Sábado Santo, también, nos remite al Alfa y Omega. Pero en este caso es otro principio y fin, el del sueño del que Sevilla se niega a despertar. Sábado Santo de desenlace de la función... ese que marca el final de los áureos días. La catequética, evangelizadora, artística y devota teatralización de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo según Sevilla va a llegar a su fin. *Consumatum est*. Los corazones sevillanos se quedarán apretados en un puño cuando en el horizonte del Aljarafe vean caer un año más el telón del rito. La ilusión del

386 Cfr. Ap. 1,8: “*Yo soy el Alfa y la Omega, el que es y que era y que ha de venir, el Todopoderoso*”. Cf. Ap. 22,13: “*Yo soy el Alfa y la Omega, el primero y el último, el principio y el fin*”.

387 Monograma o abreviatura compuesta por las letras griegas X y P entrelazadas, o por la P cruzada en su trazo vertical por una barra horizontal, iniciales de Cristo.

Domingo de Ramos, el “alfa sevillano”, da paso a la desilusión que trae aquello que está escrito, el “omega sevillano”. La Soledad pondrán rumbo a la catedral de la memoria, abrochando, brillantemente, una tarde tan esplendorosa como sobria. Pálida y desconsolada, sin dilación alguna y como si prisa tuviese, la Señora de San Lorenzo pondrá el epílogo a otra Semana Santa que ya forma parte del pasado. Desde ese momento, toca de nuevo volver a soñar con la espera, con ese "alfa" o principio de todo, esa víspera que acompaña a Sevilla durante el resto del año. Mientras tanto, varias preguntas recortándose como saetas en el aire, ¿muere un sueño con la Soledad? o ¿comienza uno nuevo?. Al fin y al cabo, la Semana Santa de Sevilla es un sueño y los sueños siempre son sueños.



Alfa y Omega, Jesucristo principio y fin

6. 27. El culto a Jesús Sacramentado

Se entiende por hermandades que ostentan el título de "Sacramentales", aquellas corporaciones que devotamente rinden culto de una manera especial al Santísimo Sacramento. El origen de la devoción al Santísimo estuvo en las primeras comunidades cristianas, que celebraban la Eucaristía recordando cómo Jesús partió el pan y el vino. La fiesta del Corpus Christi fue introducida en la Iglesia Católica por el papa Urbano IV en el siglo XIII, que consideraba la Eucaristía como un sacramento instituido por Cristo durante la Última Cena, culto que se reafirmaría durante la celebración del Concilio de Trento (1545-1563).

En la eclosión del culto a Jesús Sacramentado sería fundamental la enorme labor realizada por la noble dama castellana, doña Teresa Enríquez de Alvarado (1450-1529), prima del rey Fernando “*el Católico*” y tía de San Francisco de Borja y San Juan de Ribera. Conocida, popularmente, como la “*Loca del Sacramento*”, fundó la Hermandad Sacramental de Torrijos (Toledo), primera de las hermandades sacramentales de España. Hoy día, la Hermandad Sacramental de las Siete Palabras recuerda su memoria con un Guión incluido en el tramo de Virgen de su cortejo procesional cada Miércoles Santo.

Por otro lado, dado que la Liturgia Romana utiliza el color rojo, símbolo del cuerpo y la sangre de Cristo, durante la festividad del Corpus Chirsti, aquellas hermandades y cofradías de la Semana Santa que ostentan el título de “Sacramental”, van a incorporar como elemento distintivo a sus cortejos penitenciales, el color rojo en los cirios que llevarán sus nazarenos en la mayoría de los casos, o en las velas que se colocan sobre los ciriales para alumbrar la presencia de los pasos. Constatamos en la semana mayor hispalense 36 hermandades sacramentales.³⁸⁸

Iconográficamente, el recuerdo de Jesús Sacramentado, mediante el pan y el cáliz, se hace presente en el misterio de la Hdad. de la Sagrada Cena. Igualmente, a modo de ejemplos, la alusión al misterio eucarístico por medio de la Custodia se hace presente de la siguiente manera:

388 Un estudio muy pormenorizado de las hermandades sacramentales hispalenses lo encontramos en la siguiente bibliografía consultada: RODA PEÑA, J.: *Hermandades sacramentales de Sevilla: una aproximación a su estudio*. Sevilla, 1996, pp. 19-35.

- Guiones Sacramentales: Hermandades de La Paz, La Cena, San Roque, Santa Marta, Cerro del Águila, Pasión, y San Isidoro.
- Capilla delantera de los pasos de misterio de Ntro. Padre Jesús de la Redención (Hdad. de la Redención) y del Stímo. Cristo del Desamparo y Abandono (Hdad. del Cerro del Águila).
- Respiraderos del palio de Ntra. Sra. de la Merced (Hdad. de Pasión).
- Llamadores de los pasos de misterios de Ntro. Padre Jesús Cautivo (Hdad. Torreblanca), misterio de la Sagrada Cena, Stímo. Cristo de la Sangre (Hdad. de San Benito) y Stímo. Cristo de la Exaltación (Hdad. de Los Caballos).
- Cartelas: Paso de misterio del Stímo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. de la Hiniesta), palio de Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hdad. Los Javieres) y paso de Ntro. Padre Jesús de la Salud (Hdad. de la Candelaria).

Por último, conviene apuntar, por su alusión a Jesús Sacramentado, que las espigas de trigo que porta la Stíma. Virgen de Regla (Hdad. de los Panaderos) aluden al emblema eucarístico del Cuerpo de Cristo. Igualmente, es notable la escultura decorativa del Arcángel Eucarístico, realizado por Francisco Buiza, que procesiona en la delantera del paso del Santísimo Cristo de la Sangre (Hdad. de San Benito).



Guion Sacramental. Hdad. Siete Palabras



Frontal misterio Beso de Judas



Detalle Guión Sacramental



Guión Sacramental Hdad. Santa Marta



Cartela paso Cristo Hdad. Candelaria



Respiraderos paso de palio Virgen del Socorro (Hdad. Pasión)



Guión Sacramental Hdad. Sagrada Cena



Llamador Cristo Hdad. Torreblanca

6. 28. La Santísima Trinidad

El Misterio de la Santísima Trinidad es un Dogma de la Iglesia Católica que afirma que Dios es Uno y Trino, es decir, que es un ser único con una triple existencia: Padre, Hijo y Espíritu Santo.³⁸⁹ Para la Iglesia Católica, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo es un solo Dios, es decir, tres personas distintas en un único Dios verdadero. Históricamente, fue Tertuliano, uno de los Padres de la Iglesia, quien en el siglo III d.C utilizó por primera vez el término "Trinitas" (Trinidad)³⁹⁰, dándole en llamar la "*sustancia del Nuevo Testamento*".³⁹¹ La definición de tres en uno sería establecida, primero en el Concilio de Nicea del año 325 d.C y posteriormente en el Concilio de Constantinopla en el año 381 d.C, siendo ratificada en el Concilio de Calcedonia del año 451 d. C. Así pues, al ser este dogma de fe, definido en concilios celebrados en Oriente, la Iglesia Católica entiende que el Dogma de la Santísima Trinidad es un punto de unión y comunión con las iglesias orientales.

En la Semana Santa de Sevilla, es la Hdad. de la Santísima Trinidad la que recoge de una manera específica este dogma de fe en una de las advocaciones a las que rinde culto. Un dogma recogido en una alegoría, que la Hermandad de la Trinidad recuperó para la Semana Santa en el año 1994, mediante el paso de misterio del Sagrado Decreto, que junto al del Triunfo de la Santa Cruz, vulgo la *Canina* (Hdad. del Santo Entierro), es el único paso de misterio alegórico de cuantos procesionan por las calles de la ciudad. El paso del Sagrado Decreto es la representación simbólica del misterio de la Santísima Trinidad, siendo en su conjunto una alegoría bastante compleja que, tanto iconológica como iconográficamente, conviene definir. Así, por encima de otros consideraciones, dicho paso procesional simboliza la presencia de Dios, Uno y Trino, es decir la Santísima Trinidad. Iconográficamente vemos como en el Sagrado Decreto se anuncia la decisión de Dios de enviar a la tierra a su hijo Jesucristo para redimir a los hombres de los pecados y conseguir su salvación eterna. Por ello Dios Hijo aparece soportando sobre su hombro la cruz que está dispuesto a llevar por medio del martirio que anuncian sus llagas. Una cruz que apoya sobre la

389 Cf. Catecismo de la Iglesia Católica. Magisterios 253 a 256.

390 Cf. SÁNCHEZ, M. : *Los Santos Padres*. Madrid, 1864, p, 52.

391 Así se recoge en la siguiente referencia bibliográfica: BELDA, M.: *Guiados por el Espíritu de Dios: Curso de teología espiritual*. Madrid, 2006, p. 78.

bola del Mundo, en claro testimonio de la humanidad a quien va dirigida el plan salvífico del Padre. Timbra esa escena central la presencia de una Paloma con las alas abiertas que desprende tres rayos, que simbolizan la triada divina: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. La fundamentación esciturística la encontramos en el libro de Isaías, donde se dice lo siguiente: *"Ha sido traspasado por nuestros pecados, desecho por nuestras iniquidades, el castigo, precio de nuestra paz, cae sobre él y a causa de sus llagas hemos sido curados"*³⁹² y en un de las cartas del apóstol San Pablo a los Colosenses, se expone que *"borró el decreto que nos condenaba con sus cláusulas y era contrario a nosotros: lo quitó de enmedio elevándolo en la cruz"*.³⁹³

En términos generales, la iconografía de la Santísima Trinidad queda ampliamente, recogida en la Semana Santa de Sevilla, sírvanos como muestra los ejemplos que a continuación se exponen:

- Llamador plateado del paso de Ntra. Sra. del Rosario (Hdad. del Polígono de San Pablo).
- Cartela delantera de la canastilla de los pasos de misterio de Ntro. Padre Jesús Cautivo y Rescatado (Hdad. del Polígono de San Pablo), Ntro. Padre Jesús de la Paz (Hdad. del Carmen Doloroso) y del Stímo. Cristo de las Cinco Llagas (Hdad. de la Trinidad).
- Capilla del respiradero delantero del paso de palio de Ntra. Sra. de las Angustias (Hdad. de Los Gitanos).
- Gloria de los pasos de palio de Ntra. Sra. del Dulce Nombre (Hdad. de la Bofetá) y Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. de la Trinidad).

392 Cf. Is. 53,5.

393 Cf. Cl. 2,14.



Cartela misterio Cinco Llagas (Hdad. Trinidad)



Gloria palio Dulce Nombre



Gloria palio Hdad. Trinidad



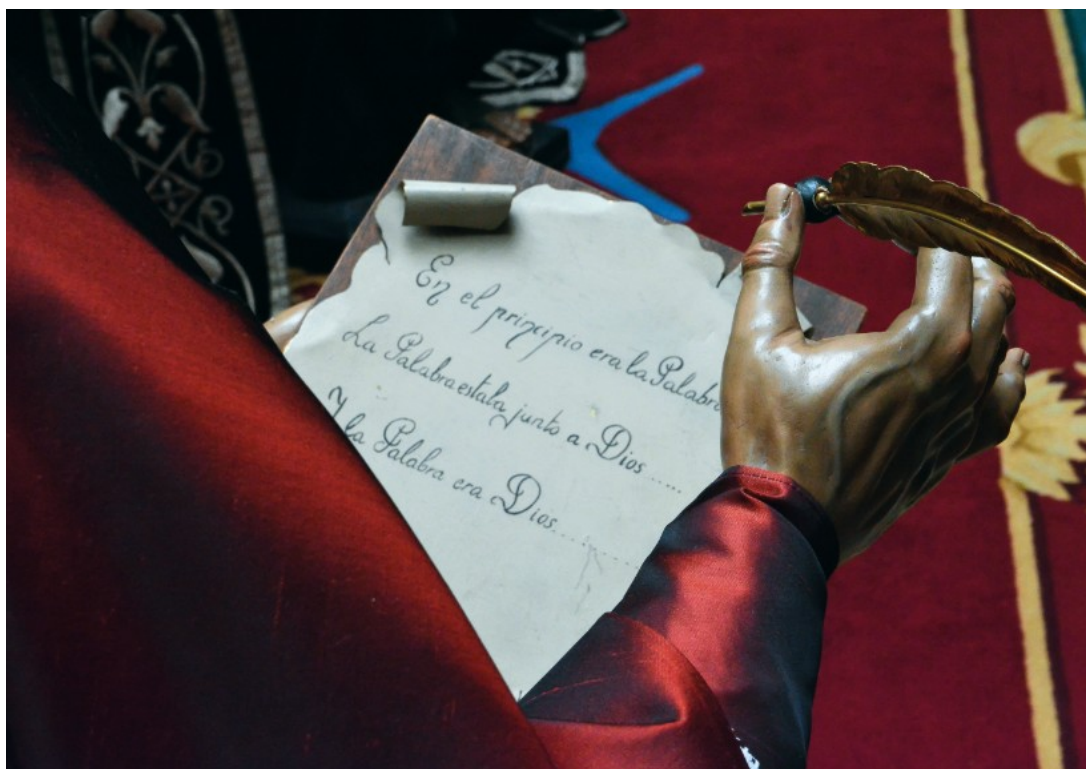
Llamador palio Hdad. Polígono San Pablo



Frontal palio Hdad. Trinidad



Paso Sagrado Decreto Hdad. Trinidad



Pergamino Sagrado Decreto Hermandad Trinidad



Cartela paso de misterio Hdad. Polígono San Pablo

6. 29. Eros y el ángel asaeteador del Sagrado Decreto

Si nos detenemos a realizar una descripción iconográfica del paso de misterio del Sagrado Decreto de la Hermandad de la Santísima Trinidad, vemos que en él se representa el instante en el que Dios decide enviarnos a su Hijo para que, por medio de su dolorosa Pasión, la humanidad sea redimida. Un paso de misterio que recoge, sobre un trono de nubes, la alegoría de la Santísima Trinidad, ese Dios, Uno y Trino que queda representado en las imágenes de Dios Padre (anónimo, siglo XVII), Dios Hijo (Emilio Pizarro, 1913) y Dios Espíritu Santo, representado en la Paloma (José Antonio Bravo García), que se coloca entre ambos, timbrando el trono de la triple deidad.

Junto a esas imágenes, en este paso de misterio tienen cabida varias imágenes secundarias de claro matiz alegórico como la Fe, vestida de blanco y con los ojos vendados, sosteniendo en sus manos la Cruz redentora de Cristo y el cáliz de la Pasión. Junto a ella aparece una figura femenina a la derecha de Jesús en actitud dormida y sosteniendo un templo. Se trata de la alegoría de la Iglesia sobre la que Jesús edifica el plan de Dios, apareciendo, al tiempo, bajo el costado de Cristo del que emana agua, en claro símbolo de que es el sacramento del Bautismo el que desde nuestro nacimiento nos acerca a Dios por medio del Espíritu Santo. Juegan un papel notorio en la composición del misterio la presencia de otros cuatro personajes secundarios, los Santos Padres de la Iglesia: San Gregorio, San Ambrosio, San Agustín y San Jerónimo. Su presencia en el paso es alegoría pura de que es la sabiduría de estas personas de Dios la que sirve a la Iglesia para explicar mejor el plan divino. Junto a ellos destaca el arcángel San Miguel hiriendo con su lanza a un dragón, en claro testimonio del triunfo del bien sobre el mal que encarna el pecado. Cierra el conjunto escenográfico un pequeño ángel, que representa el Amor Divino³⁹⁴ y que aparece lanzando un dardo sobre el corazón de Cristo, que igualmente con amor, acepta el sacrificio de redimir al Mundo, es el ángel asaeteador.

³⁹⁴ Un análisis detallado de la escenografía del actual paso de misterio de las Cinco Llagas de la Hermandad de la Trindad, la encontramos en la siguiente referencia: SOLÍS CHACÓN, P.: "Pontificia, Real y Muy Ilustre Hermandad Sacramental y Archicofradía de Nazarenos del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, María Santísima de la Concepción, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Bosco". En *Misterios de Sevilla*, vol. II. Barcelona 2003, p. 399.

Un ángel asaeteador cuya iconografía, por ser símbolo del Amor Divino, los imagineros la han podido rastrear en la antigua Mitología Griega, sirviéndoles como modelo para su representación el pequeño Eros, hijo de Afrodita, diosa del amor, también llamado Cupido en la Mitología Romana. La Mitología presenta a Eros como un niño pequeño con dos alas que se divierte lanzando flechas de amor, siendo considerado como el dios del amor, con todo lo que ello conlleva de emoción y sufrimiento.³⁹⁵ Históricamente, la adoración a Eros no fue grande en la Grecia antigua, sin bien, con el tiempo llegaría a extenderse, llegando a tener en Atenas un culto bastante popular. Andando el tiempo, cuando en el Imperio Romano se impuso el Cristianismo, la festividad de Cupido sería eliminada, y sustituida por la de "San Valentín", fiesta que acabaría eliminándose.

Las analogías iconográficas e iconológicas entre las representaciones artísticas del dios mitológico Eros y la representación del ángel asaeteador del misterio del Sagrado Decreto de la sevillana Hermandad de la Trinidad posibilitan el establecimiento de dichas concomitancias.³⁹⁶



Ángel asaeteador, paso de misterio del Sagrado Decreto (Hdad. Trinidad)

³⁹⁵ Cf. CARRASQUILLA AMPOSTA, J.: *Mitología Griega*, vol. III. Madrid, 2016, p. 334.

³⁹⁶ Yo mismo asocié al dios Eros con el ángel asaeteador del misterio de la Trinidad en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 126-127.

6. 30. El Espíritu Santo en la Semana Santa de Sevilla

En la Teología Cristiana, el Espíritu Santo, también llamado Espíritu de Dios, Espíritu de Verdad o Paráclito, es una realidad espiritual que ha estado sujeta a numerosas interpretaciones y a la que se alude en muchos pasajes bíblicos, como en Lucas, que dice *"El espíritu santo de Dios es su poder o fuerza en acción"*³⁹⁷ o en el libro de los Salmos, donde se señala que *"...cuando Dios envía su espíritu, proyecta o dirige su energía hacia un lugar en concreto para que se cumpla su voluntad"*.³⁹⁸ Así, el Catecismo de la Iglesia Católica considera al Espíritu Santo como una persona divina, concretamente, la tercera persona, junto a Dios Padre y Dios Hijo, que conforman el Misterio de la Santísima Trinidad, según la verdad revelada por Jesús en la buena noticia de la Salvación.³⁹⁹ El Espíritu Santo está presente desde los comienzos de la Cristiandad, pues será a través del Espíritu Santo como se produzca la Encarnación del Hijo de Dios en el vientre inmaculado de la Santísima Virgen María.⁴⁰⁰ Igualmente, siendo el último de las tres personas que conforman la Santísima Trinidad, el Espíritu Santo, mediante la gracia que Dios derrama, es el que nos despierta en la fe por medio del Bautismo y nos abre el camino hacia la vida eterna por medio de la Eucaristía.

Históricamente, el Espíritu Santo, de una manera simbólica, ha sido asociado al agua, la unción (óleo), el fuego, las nubes y la luz, las manos y la paloma, siendo éste último el elemento más utilizado por la iconografía cristiana, valiéndose del episodio de la vida de Cristo en el que al recibir el Bautismo, el Espíritu Santo descendió sobre él en forma de paloma.⁴⁰¹

Cada Domingo de Ramos, en el primer paso de la Hermandad de la Sagrada Cena, vemos como Dios hace que se derrame la gracia del Espíritu Santo sobre el misterio de la Eucaristía para convertir el pan y el vino, a través de la transustanciación, en el cuerpo y la sangre de Cristo. Es por tanto el Espíritu Santo el artífice del misterio eucarístico con el que conmemoramos la presencia

³⁹⁷ Cf. Lc. 1,35.

³⁹⁸ Cf. Sal. 104,30.

³⁹⁹ Así lo recogen los magisterios 253 al 256 del *Catecismo de la Iglesia Católica*.

⁴⁰⁰ Así queda descrito, también en el punto 461 del *Catecismo de la Iglesia Católica*.

⁴⁰¹ Cf. Mt. 3, 16-17; Cf. Mc.1, 9-11, Lc. 3, 21-22, Jn. 1,32-34

entre nosotros de Jesús Resucitado. Por ese rocío, por esa gracia que derrama el Espíritu Santo, el amor de Dios queda derramado sobre nuestros corazones.

En la Semana Santa de Sevilla, además de en las heráldicas de distintas hermandades y enseres varios, la iconografía del Espíritu Santo aparece reflejada en los siguientes lugares:

- Imagen secundaria timbrando el trono de deidad del misterio del Sagrado Decreto (Hdad. de la Trinidad).
- Gloria de los pasos de palio de Ntra. Sra. de la Paz (Hdad. de la Redención), Ntra. Sra. del Rocío (Hdad. de la Redención) y María Santísima del Valle (Hdad. del Valle).
- Llamador de los pasos de palio de Ntra. Sra. del Rocío (Hdad. de la Redención) y de Ntra. Sra. de la Encarnación (Hdad. de San Benito) y en diversas cartelas de distintos pasos donde se recoge la escena de Pentecostés (palios de las hermandades de la Redención, Dulce Nombre y los Gitanos).
- Diadema de salida de la Soledad de San Lorenzo



De izq. a dcha: Paloma del Espíritu Santo en el paso de misterio del Sagrado Decreto (Hdad. Trinidad), gloria del paso de palio de la Virgen de la Paz y Pentecostés en el paso de palio de la Hdad. de Los Gitanos



Gloria palio Hdad. El Valle



Llamador palio Hdad. Redención



Llamador palio Hdad. San Benito



Gloria palio Hdad. Redención



Pentecostés en respiraderos palio Hdad. Dulce Nombre

6. 31. El Sagrado Corazón de Jesús

Una de las grandes devociones cristíferas de la Cristiandad es, sin lugar a dudas, el culto al Sagrado Corazón de Jesús, una devoción medieval relacionada con el culto a las Cinco Llagas, asentada en los escritos de las santas Matilde de Hackborn y Gertrudis de Helfta y de la beata Ángela de Foligno.⁴⁰² Sin embargo, pese a que el introductor de este culto fue San Juan Eudes, quien en 1668 compuso el *Oficio del Sagrado Corazón*, y poco después, *La Dévotion au coeur adorable de Jésus*, la representación que llega a nuestros días procede de las visiones de Santa Margarita María Alacoque⁴⁰³ en el siglo XVII, quien instituyó el culto al Sagrado Corazón de Jesús. En esas visiones, la santa oyó a Jesús diciéndole que quienes oraran, devotamente, a su Sagrado Corazón, alcanzarían grandes gracias de Dios, dejándole una frase, "*Mi Corazón reinará a pesar de mis enemigos*",⁴⁰⁴ que la Iglesia recuerda al llegar la celebración de su solemnidad, el viernes posterior al segundo domingo después de Pentecostés. A raíz de esas visiones, la devoción al Sagrado Corazón se propagó a ritmos agigantados, gracias, sobre todo, a los miembros de la Compañía de Jesús. Gracias a los Jesuitas, la devoción al Sagrado Corazón aparecerá ya asentada en la España del siglo XVIII, hasta el punto que en la segunda mitad del siglo XIX, por mandato de Carlos María de Borbón y Austria-Este, pretendiente carlista al trono español, el Sagrado Corazón fue incorporado, efímeramente, al escudo de España.⁴⁰⁵

Igualmente, tanto Carlos María de Borbón como el rey Alfonso XIII realizaron, públicamente, la consagración de España al Sagrado Corazón.⁴⁰⁶ Ya en el siglo XX, durante el

402 Michel Esparza señala el origen del culto al Sagrado Corazón en los escritos de los mencionados santos. Cf. ESPARZA ENCINA, M.: *Sintonía con Cristo*. Madrid, p 124.

403 “*Quiero que sirvas de instrumento para atraer los corazones a mi amor... Te constituyó heredera de mi corazón*”. Cf. GAMAS, L.: *La Autobiografía De Santa Margarita María Alacoque*. EEUU, 2014, p. 5. (ISBN: 9781463391829).

404 BOUGAUD.: *Historia de la bienaventurada Margarita María Alacoque y de los orígenes de la devoción al sagrado corazón de Jesús por el abate Bougaud*. (Año 1897). Madrid, 1923, p. 289.

405 DE LA CAMPA, R.: "Consagración al Sagrado Corazón de Jesús". En *Boletín de las Cofradías*, nº 472. Sevilla, 1990, pp. 43-46.

406 Así lo recoge el historiador Manuel Revuelta. Cf. REVUELTA GONZÁLEZ, M.: *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea*, vol. III. Madrid, 2008, p. 371.

transcurso de la Guerra Civil Española, los soldados van a llevar fieltros con el Sagrado Corazón prendidos a sus ropas, en el convencimiento de que detenía las balas enemigas, siendo desde entonces conocidos como "Detentes".⁴⁰⁷ En ese siglo, además, habría una proliferación de instituciones que llevarán el nombre del Sagrado Corazón, entre ellas congregaciones religiosas, escuelas, hospitales, parroquias, movimientos religiosos, etc...

Iconográficamente se presenta el Sagrado Corazón rodeado de una corona de espinas, unas llamas y una cruz. La corona de espinas alude a los sufrimientos que Cristo experimentó por nuestros pecados. La heridas provocadas por la corona de espinas remiten, simbólicamente, a que Jesús mantiene su corazón abierto a la humanidad. Sobre la parte superior aparecen una llamas, representativas del fuego ardiente de la caridad, es decir, el inmenso amor de Cristo. Por último, timbra la iconografía la Cruz redentora, que remite, claramente, al triunfo del plan salvador de Dios, el triunfo de la vida sobre la muerte. En la Semana Santa de Sevilla, el Sagrado Corazón lo vemos formando parte del escudo de la Hermandad de las Siete Palabras, de cuya corporación es titular. Consiguientemente, aparece distribuido por numerosos de sus enseres, si bien cabe resaltar la cartela frontal de la canastilla del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Siete Palabras (Felipe Martínez, 1682) y la bambalina frontal del palio de Ntra. Sra. de la Cabeza. Históricamente, la Hermandad de las Siete Palabras contó desde fines del siglo XIX con un paso alegórico dedicado al Sagrado Corazón,⁴⁰⁸ que por motivos económicos, nunca llegó a procesionar. Un paso en el que quedaba representado el Sagrado Corazón rodeado por los Padres de la Iglesia (San Agustín, San Ambrosio de Milán, San Jerónimo y San Gregorio Magno) y por dos ángeles, uno de ellos convertido, posteriormente, en la actual imagen de Nuestra Señora de la Cabeza por Manuel Escamilla en 1956.⁴⁰⁹ Igualmente, el Sagrado Corazón forma parte destacada del medallón central

407 El escritor e investigador Juan Eslava Galán se hizo eco de la fe que tenían las tropas nacionales en los Detentes del Sagrado Corazón para detener las balas enemigas. Cf. ESLAVA GALÁN, J.: *Una historia de la Guerra Civil que no va a gustar a nadie*. Madrid, 2011, p. 42.

408 Una buena descripción de la composición del desaparecido misterio alegórico de la Hermandad de las Siete Palabras la encontramos en el siguiente artículo: GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. & GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: "Los misterios alegóricos desaparecidos (VII)". En *ABC*. Sevilla, 19 de abril de 1987, p.76.

409 Dato extraído de la siguiente referencia: MONTOTO, S.: *Cofradías Sevillanas*. Sevilla, 1999, pp. 91-99.

que preside la corona de salida de Nuestra Señora de la Caridad (Hermandad del Baratillo).



Detalles del Sagrado Corazón. Misterio y palio de la Hdad. De las Siete Palabras

6. 32. Los Dogmas de la Iglesia

Los dogmas son verdades que la Iglesia Católica reconoce como absolutas, inefables, irrevocables e incuestionales. Verdades sobre las que los cristianos no hemos de albergar ninguna duda y que forman parte de nuestra fe y de la Doctrina de la Iglesia. Existen Dogmas sobre Dios, Dogmas sobre Jesucristo, Dogmas sobre la creación del mundo, Dogmas Marianos, Dogmas sobre el Papa y la Iglesia, Dogmas sobre los Sacramentos y Dogmas sobre las últimas cosas. Así, como parte sustancial del Catecismo de la Iglesia Católica, los Dogmas no han escapado a una interpretación iconográfica en la Semana Santa de Sevilla, reincidiendo en que ésta se conforma desde finales del siglo XVI al amparo de afanes catequéticos y evangelizadores.

Así, los Dogmas de la Iglesia Católica que tienen una representación iconográfica e iconológica en la Semana Santa de Sevilla son los siguientes:

(Dogmas sobre Dios)

- *La Existencia de Dios como Objeto de Fe* (Dios es objeto de fe sobrenatural). Esa Fe aparece en el misterio del Sagrado Decreto de la Hdad. de la Trinidad y humanamente representada en el cortejo de la Hdad de Montserrat.

- *Dios es Eterno* ("Dios no tiene principio ni fin"- Salmo 90, 2). Alegóricamente podemos verlo en las distintas representaciones iconográficas del "Alfa" y "Omega" que hacen alusión a Cristo como principio y fin de todo lo creado, por ejemplo en una de las túnicas de Jesús del Gran Poder.

- *Existencia de la Santísima Trinidad* (En Dios hay tres personas: Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo - Juan 5,7-8). Este dogma queda recogido en el misterio del Sagrado Decreto de la Hdad. de la Trinidad

(Dogmas sobre Jesucristo)

- *Jesucristo es el verdadero Dios e Hijo de Dios*. Podemos verlo representado en el misterio de San Gonzalo, cuando el Sumo Sacerdote Caifás pregunta a Jesús si es el Hijo de Dios, y éste le responde

"Ego Sum" ("Yo soy").

- *Jesucristo, además de hombre, es el Hijo natural de Dios* ("El Padre celestial cuando llegó a la plenitud, envió a los hombres su Hijo, Jesucristo") Este dogma queda recogido en el paso de misterio del Sagrado Decreto de la Hdad. de la Trinidad.

- *Cristo nos rescató y reconcilió con Dios por medio del sacrificio de su muerte en la cruz.* Dogma representado en cualquiera de los crucificados de la Semana Santa de Sevilla.

- *Al tercer día después de su muerte, Cristo resucitó glorioso de entre los muertos.* Dogma representado en el paso de misterio de la Hdad. de la Resurrección.

(Dogmas Marianos)

- *Inmaculada Concepción, Perpetua Virginitad de María, María como Madre de Dios y Asunción de María.* Aparecen representados de manera diversa en nuestra Semana Santa. Ya descritos en el capítulo "Dogmas Marianos" del segundo bloque de este libro.

(Dogmas sobre los Sacramentos)

- *La Eucaristía es un verdadero Sacramento instituido por Cristo ("Aquél que coma mi carne y beba mi sangre tendrá vida eterna" - Jn. 6, 51-59).* Aparece representado en el paso de misterio de la Hermandad de la Sagrada Cena y en la heráldica, enseres y pasos procesionales de las distintas hermandades penitenciales que en sus títulos de sacramentales, rinden culto a Jesús Sacramentado.



Dios es eterno (Principio y fin)



Santísima Trinidad



Dios como objeto de fe



Jesucristo, verdadero Dios



Cristo nos recató y reconcilió con Dios por la cruz



Jesús, hombre e hijo de Dios



Al tercer día, Cristo resucitó



Eucaristía, verdadero Sacramento

6. 33. Las Virtudes Teologales

Los dones que Dios otorga a la inteligencia y a la voluntad de los hombres con el fin de dirigir sus acciones hacia él mismo, son considerados por la Iglesia Católica como las "*Virtudes Teologales*". Éstas se establecen en tres: Fe, Esperanza y Caridad.⁴¹⁰ Virtudes que Dios nos entrega al recibir el sacramento del Bautismo y que son citadas a menudo en el Nuevo Testamento, particularmente en la primera Carta de San Pablo a los Corintios.⁴¹¹

Artísticamente, dada su importancia, las Virtudes Teologales han sido representadas a lo largo de la historia de manera muy profusa tanto en la pintura como en la escultura, a través de alegorías, es decir, mediante conceptos abstractos que se valen de los símbolos para representar esos valores o virtudes. Desde un punto de vista, meramente, iconográfico, la Fe se representa como una sacerdotisa vestida de blanco con los ojos vendados, recordándonos que la Fe es ciega, sosteniendo en su mano derecha un Cáliz, símbolo de la Sangre de Cristo derramada, y en su mano izquierda una Cruz, símbolo del mayor testimonio de Fe para los cristianos, aquella que redime los pecados y lleva a la salvación. Como virtud teologal, la Fe está presente en diversos pasos procesionales de la Semana Santa de Sevilla, como por ejemplo el llamador del palio de Nuestra Señora de los Dolores (Hermandad de las Penas de San Vicente), el llamador del paso del Cristo de la Fundación (Hermandad de los Negritos), Guión de la Caridad. Hdad. Soledad de San Lorenzo o en la parte trasera de la canastilla de plata de Nuestro Padre Jesús de Pasión, junto a los angelitos que sostienen su cruz. Sin embargo, por su importancia, cabe destacar la presencia de una alegoría de la Fe en el paso de misterio de la Hermandad de la Trinidad y sobre todo la representación humana de ésta que coloca en su cortejo procesional la Hermandad de Montserrat.

Por su parte, la virtud de la Esperanza, que se representa como una joven vestida de verde sosteniendo un ancla, queda recogida en las advocaciones de cuatro vírgenes dolorosas de Sevilla. A decir, Nuestra Señora de Gracia y Esperanza (Hdad. de San Roque), Nuestra Señora de la Esperanza Macarena, Nuestra Señora de la Esperanza (Hdad. de la Esperanza de Triana) y Nuestra Señora de la Esperanza (Hdad. de la Trinidad). Metafóricamente, se considera la quinta esperanza

410 Cf. *Cateismo de la Iglesia Católica*, magisterios 1812 y 1813.

411 Cf. Co. 12,31; Cf. Co. 3,13.

de Sevilla a Nuestra Señora de la O, remitiendo su advocación a la festividad de la Esperanza o de la Expectación, que la Iglesia Católica celebra cada 18 de diciembre.

Finalmente, la Caridad, iconográficamente representada como una madre cuidando de tres niños pequeños y amamantando a uno de ellos, simbolizando ese amor sin el que las otras dos virtudes teologales, Fe y Esperanza no tendrían sentido, aparece semánticamente recogida en las advocaciones del Santísimo Cristo de la Caridad (Hdad. de Santa Marta) y de Nuestra Señora de la Caridad (Hdad del Baratillo) e iconográficamente representada en la gloria del palio de Ntra. Sra. de la Caridad (Hdad. del Baratillo).

Conjuntamente, Fe, Esperanza y Caridad aparecen, iconográficamente, representadas en el llamador del paso de palio de Nuestra Señora de las Mercedes (Hdad. de Santa Genoveva) y en la gloria que preside el techo se palio de Nuestra Señora de la Esperanza Macarena. Al tiempo, las tres Virtudes Teologales quedan representadas por separado en los varales del paso de palio de María Santísima de la Amargura (Hdad. de la Amargura), en la canastilla del paso de misterio de la Redención (Hermandad del Besos de Judas) y Jesús de la Pasión (Hermandad de Pasión), los respiraderos y tres de los basamentos de los varales del paso de palio de Nuestra Señora de la Palma (Hdad. del Buen Fin), en los basamentos de los varales maestros del palio de Nuestra Señora de la Esperanza de Triana y en los basamentos de los candelabros de cola del palio de Ntra. Sra. de la Trinidad (Hermandad de la Trinidad), entre otros muchos pasos procesionales.

Históricamente, la Hdad. de la Hiniesta desde 1885 contó con una alegoría del Triunfo de la Santa Cruz, conocido en algunos documentos como el "Triunfo de la Fe", que estuvo procesionando entre 1906 y 1910. Un paso donde quedaban representadas la Fe, la Esperanza y la Caridad, obras de Vicente Luis Hernández Couquet, rodeadas de los cuatro evangelistas.⁴¹²

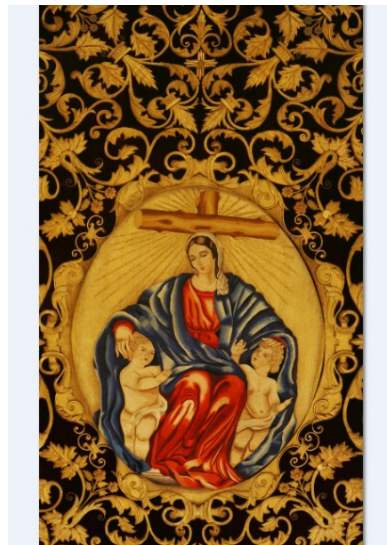
412 Así lo refiere Federico García de la Concha en uno de sus trabajos de investigación. Cfr DE LA CONCHA DELGADO, F.: "Real e Ilustre Hermandad Sacramental de la Inmaculada Concepción y Primitiva, Franciscana y Cisterciense Cofradía de Nazarenos de la Piedad de Nuestra Señora, Santísimo Cristo de la Buena Muerte, Santa María Magdalena y María Santísima de la Hiniesta Dolorosa y Gloriosa Coronada". En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002, p.109.



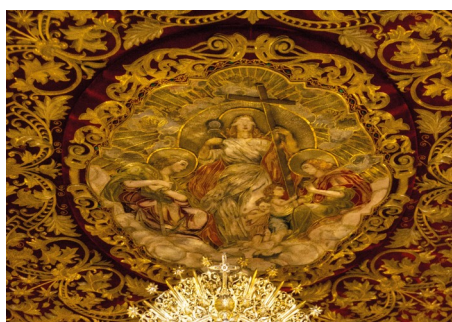
Fe (Hdad. Trinidad)



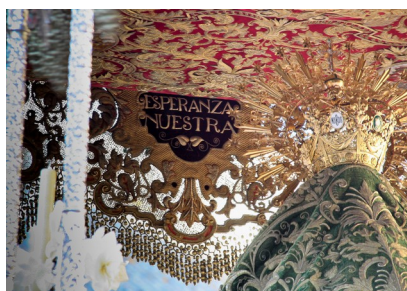
Esperanza de Triana



Caridad (gloria palio H. Baratillo)



Fe, Esperanza y Caridad
(Gloria palio Hdad. Macarena)



Esperanza Macarena



Fe, Esperanza y Caridad
(Llamador palio Hdad. Santa Genoveva)



Ntra. Sra. de la Caridad (Hdad. Baratillo)



Stímo. Cristo de la Caridad (Hdad. Santa Marta)

6. 34. Las Virtudes Cardinales

El Catecismo de la Iglesia Católica entiende por "*Virtudes Cardinales*", aquellos modelos de conducta que desde la bondad y la honestidad permiten obrar a los cristianos a la luz de la fe.⁴¹³ La Iglesia establece la existencia de cuatro "*Virtudes Cardinales*", también llamadas "*Virtudes Morales*", que son la Prudencia, Fortaleza, Templanza y Justicia. Virtudes que se desarrollan a partir de la Edad Media gracias a los Padres de la Iglesia, pero que hunden su origen en la rama filosófica, siendo Platón en su conocida obra "La República" el primero en describir estas cuatro virtudes principales del ser humano.⁴¹⁴ Tras él, Cicerón, Marco Aurelio, Gregorio Magno y Santo Tomás de Aquino ahondaron en lo significativo de las mismas⁴¹⁵. Así, pronto la iconografía cristiana se fijó en la Prudencia, Fortaleza, Justicia y Templanza para su representación alegórica en la pintura y en la escultura, apareciendo desde la Edad Media unidas a las Virtudes Teologales, que al sumarse con éstas y dar el número de siete, se situaban en contraposición a los Siete Pecados Capitales. Si embargo, a partir del Renacimiento, las Virtudes Cardinales van a representarse en la iconografía cristiana, separadamente de las Virtudes Teologales.

Iconográficamente, la Prudencia va a ser encarnada por una mujer con dos caras mirándose a un espejo que sostiene en una mano, mientras en la otra aparece enrollada una serpiente. Una iconografía que remite, simbólicamente, a la capacidad de pensar antes de actuar, pues las personas mirándose al espejo toman las decisiones desde el conocimiento de sí mismo. También puede llevar un yelmo dorado, símbolo de las decisiones armadas de buenos consejos, y un ciervo, animal al que se asocia la cualidad de la prudencia. De otro lado, la Fortaleza viene representada por una mujer vestida con armadura, apoyada sobre una columna y con un león a los pies, atributos todos de poder y fuerza, que remite simbólicamente a la capacidad de mantenerse fuerte ante las adversidades de la vida. La Templanza, por su parte, ha sido objeto de numerosas representaciones, alusivas, en todo

413 Cf. CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA. Magisterios 1805 al 1809.

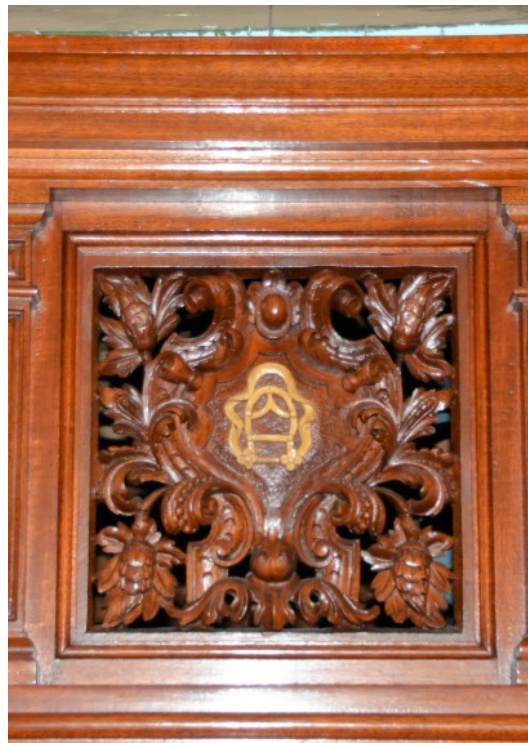
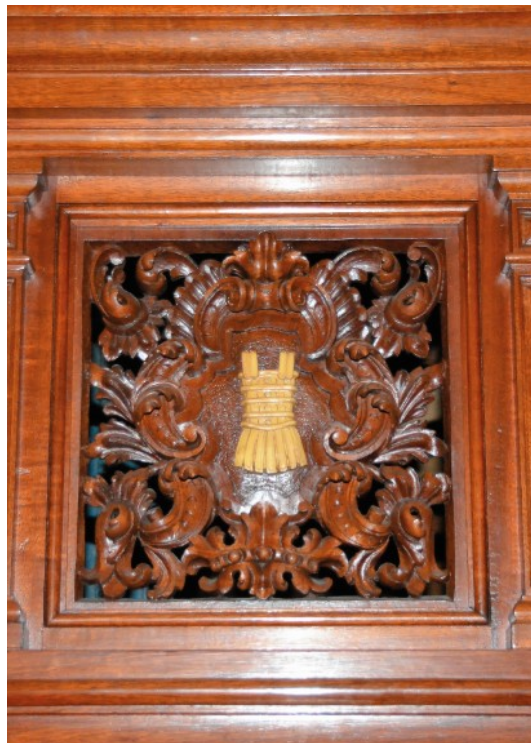
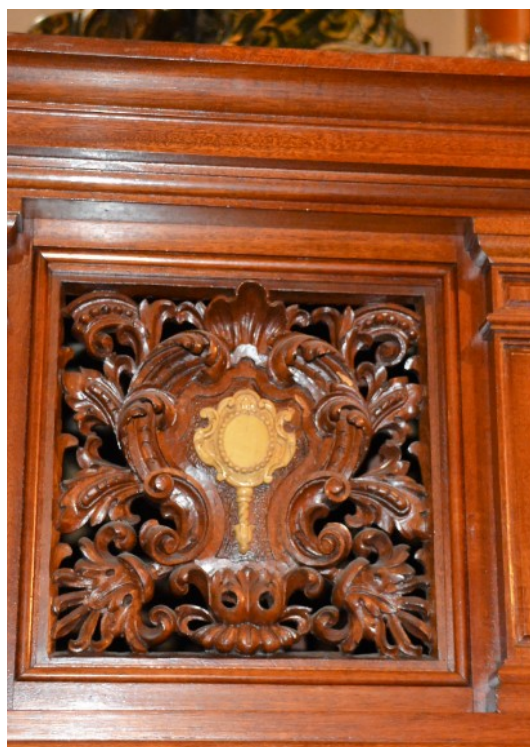
414 Álvaro Vallejo habla sobre la Teoría de la Justicia en la República en su obra "*Platón*" aludiendo al filósofo Aristóteles y a estas cuatro virtudes cardinales. Cf. VALLEJO, A.: *Platón. El filósofo de Atenas*. Barcelona, 1996, p. 157.

415 Cicerón, Marco Aurelio, Gregorio Magno y Santo Tomás de Aquino ahondaron en la importancia de las Virtudes Morales o Cardinales para el alma cristiana Cf. ROYO MARÍN, A.: *Teología de la perfección cristiana*. Madrid, 1988, p. 135.

caso, a la moderación, el dominio de las pasiones y el equilibrio entre pensamiento y la acción, siendo las más aceptadas, las representaciones en las que aparece una mujer vertiendo agua desde un jarro, o sosteniendo una copa, una cítara, un freno, un bocado de caballo o un reloj de arena. Finalmente la Justicia se representa en una joven mujer vestida de blanco, que sostiene en una mano una espada y en la otra una balanza en la que se pesan las buenas y las malas acciones.

En la Semana Santa de Sevilla, las Virtudes Cardinales aparecen, alegóricamente, representadas en cuatro de las cartelas laterales de la canastilla del paso del Stímo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. de la Hiniesta), en los basamentos de los varales maesros del palio de la Amargura (Hdad. de la Amargura), en los respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de los Ángeles (Hdad. de Los Negritos) y en los respiraderos del argénteo paso de Nuestro Padre Jesús de la Pasión (Hdad. de Pasión).

Igualmente y desde un punto de vista metafórico, podemos ver como la Prudencia, Fortaleza, Templanza y Justicia se manifiestan, claramente, en las actitudes de Jesús. La Templanza podemos verla representada en el misterio de la Hdad. de Monte-Sión, que recoge el momento en el que Jesús en el Huerto de los Olivos manifiesta un total equilibrio entre pensamiento y acción y se da por completo a la voluntad del Padre. La Prudencia la podemos ver representada en el paso de misterio de la Hdad. de la Amargura, cuando, Jesús, burlado y tomado por loco, guarda silencio ante el Desprecio de Herodes. Por su parte, la Fortaleza podemos, simbólicamente, verla representada en las imágenes de Jesús con la Cruz al hombro, que en un acto de suprema valentía y gran poder, decide cargar con los pecados de la humanidad, guiándola a la Salvación. Por último, la Justicia podemos verla representada en el paso de misterio de la Hdad. del Cerro del Águila, cuando Longinos reconoce a Jesús como el "Verdadero Hijo de Dios".



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Cartelas del paso de misterio del S^{to}mo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. de Hiniesta)



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Respiraderos del paso de palio la Virgen de los Ángeles (Hdad. Los Negritos)

6. 35. Bestiario de Cristo

Desde los primeros tiempos de la Cristiandad, a Jesucristo se le va a asociar con determinados emblemas y alegorías. El simbolismo va a estar muy presente entre las primeras comunidades de cristianos perseguidos para esconder el abrazo a la nueva religión, al menos hasta el siglo IV, momento en el que el emperador Constantino "el Grande ", mediante el Edicto de Milán, promulga la libertad de culto en el Imperio Romano. Pese a que el Cristianismo deja de ser perseguido a partir del año 313 d. C, la iconografía cristiana, muy movida por los escritos de los Padres de la Iglesia, amparados en los textos bíblicos, va a seguir asociando a Jesús a determinados símbolos, particularmente los que tienen que ver con el mundo animal, es lo que se da en llamar el Bestiario de Cristo.⁴¹⁶

En la Semana Santa de Sevilla, muchas son las representaciones que asocian a Cristo con el mundo animal. Comenzando por el Domingo de Ramos, vemos como en el paso del Stímo Cristo del Amor (Hdad. del Amor), se sitúa a sus pies la imagen de un pelícano blanco que se abre con su pico el pecho para dar de comer a sus tres crías. Es el conocido “Pelícano del Amor”, una imagen expresa el sacrificio completo que hace de sí mismo por amor a sus crías, por lo que en la simbología cristiana podemos interpretarlo así: el pelícano simboliza a un Jesucristo que se abre el pecho y derrama su propia sangre para la salvación del mundo. Alimento, cuerpo y sangre, que nos deja en la Eucaristía a través del misterio de la transustanciación cuando participamos del pan y el vino.

Otro animal recurrente al que se va a asociar al Hijo de Dios, serán las Águilas Bicéfalas, que aparecen, notablemente, representadas en las esquinas de los pasos procesionales del Nazareno de la Divina Misericordia (Hdad. de las Siete Palabras), Stímo. Cristo del Calvario y Jesús del Gran Poder, y en la gloria del palio de Ntra. Sra. de la Presentación (Hdad. Calvario). Históricamente, la aparición del Águila de dos cabezas o bicéfala hundirá sus orígenes en la cultura Hitita, si bien sería a través del Arte Bizantino cuando llegue a la cultura occidental ya en la Edad Media, presentando

⁴¹⁶ Charbonneau-Lassay en su conocida obra *Bestiario de Cristo* realizó un exhaustivo análisis de la relación del mundo animal con el Hijo de Dios. Cf. CHARBONNEAU-LASSAY: *Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Mallorca, 1996.

unos orígenes bizantinos.⁴¹⁷ Así, la dinastía Paleólogo, que reinó en Constantinopla entre los siglos XIII y XV, utilizaba en su emblema un águila bicéfala a la que acompañaba la leyenda “*Basileon, Basileuon Basileuonton*, que se traduce como “*Rey de reyes, que reina sobre los que reinan*”.⁴¹⁸ Desde ese periodo, a ese tipo de Águila Bicéfala se le asociarían los atributos de poder y superioridad, siendo el punto de integración del Imperio Romano de Oriente y el Imperio Romano de Occidente, ésto es, de la cultura oriental y la occidental. Al tiempo se asocia a Jesús por sus atributos de fuerza y poder, ese poder que como el águila desciende desde lo alto para matar reptiles, entre ellos, la serpiente del pecado.

De otro lado, Jesús es asociado con el León porque procedía de la Tribu de Judá,⁴¹⁹ una de las doce tribus asentadas en Israel tras el éxodo judío, de cuya estirpe, al igual que Jesús, nacerían el rey David y el rey Salomón. Una tribu asentada en las inmediaciones de Jerusalén, que tenía a Belén como uno de sus principales enclaves, tribu que tendría como emblema la imagen de un León. Así, desde la Edad Media a Jesús se le va a llamar "León de Judá",⁴²⁰ si bien desde el siglo XVII, la teología va a llamarlo “Cachorro de León de Judá”, tomando ese sobrenombre de las Sagradas Escrituras.⁴²¹ Esta asociación Jesús - León se hace presente en la advocación del Stímo. Cristo de la Expiración (Hdad. del Cachorro), popularmente, conocido como el "Cachorro de Triana". Y es que si a Dios se le asocia con al León, por los atributos de realeza, fuerza y el poder, el Hijo de Dios es el hijo del León, por tanto el Cachorro. Iconográficamente, el león aparece representado en los llamadores de los pasos de palio de María Stíma. del Valle (Hdad. del Valle) y Ntra. Sra de Consolación (Hdad. de El Silencio); y en el llamador de la Urna del Santo Entierro.

417 El origen bizantino de las representaciones del águila de dos cabezas aparece en varios libros. Tomo para su análisis, la siguiente referencia: ARELLANO, J. E. & KRAUDY MEDINA, P.: *Cantos de vida y esperanza: los cisnes y otros poemas*. Managua, 2005, p. 41.

418 Sobre la utilización del Águila Bicéfala en la dinastía Paleólogo que reinó en Constantinopla tenemos varias referencia bibliográficas. Tomo como referencia la siguiente: WARREN TREADGOLD, W. : *Breve historia de Bizancio*. Barcelona, 2001, pp. 32-39.

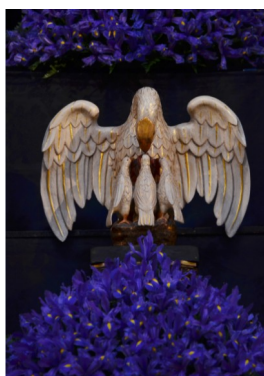
419 Cf. Lc. 3,38

420 Uno de los primeros Padres de la iglesia que denominó a Jesucristo como *Cachorro de León* fue Andrés de Creta. Cfr. DE CRETA, A.: *Homilías marianas*. Madrid, 1995. p. 51.

421 Cf. Ap. 5,5.

Por su parte, la serpiente, también, se va a asociar con Cristo, tomándose esa asociación del pasaje bíblico de Moisés y la elevación de la serpiente de bronce. Un pasaje que dice que tras el enfado del pueblo judío por las tribulaciones pasadas en el desierto durante el Éxodo, Dios en señal de castigo mandó serpientes desde el cielo para que los mataran. La intercesión de Moisés haría que Dios le encargara que clavara un serpiente en una cruz para que todo aquel que hubiera sido mordido se salvase.⁴²² Para explicarlo, podemos valernos de las propias palabras pronunciadas por Jesús y recogidas en los textos bíblicos que dice que *"Como Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es necesario que el Hijo del hombre sea levantado; para que todo aquel que crea en él se salve"*.⁴²³ Así, la elevación de Jesús a la cruz, representada en el paso de misterio de la Hermandad de la Exaltación, recoge esa asociación entre Jesús y la serpiente que salva al mirarla, al igual que el escudo heráldico de la Hermandad del Sol, donde una serpiente se enrosca a la cruz.

Por último, muy recurrente en la iconografía cristiana es la asociación Cristo con dos animales. De un lado el pez, que procede del latín "Ichthus", abreviatura de las palabras Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ, que se traduce como "Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador"; y de otro, el Cordero Místico, dado que Jesús es el sacrificio que Dios entrega en la Pascua para la salvación del mundo. Los símbolos del pez y del cordero místico aparecen representados en la Semana Santa de Sevilla de manera muy diversa en pasos e insignias varias, destacando el Cordero Místico del llamador del paso de palio de Nuestra Señora de Gracia y Amparo (Hdad. de Los Javieres).y el que preside una de las capillas de la canastilla del argénteo paso procesional de Nuestro Padre Jsús de la Pasión (Hdad. de Pasión).



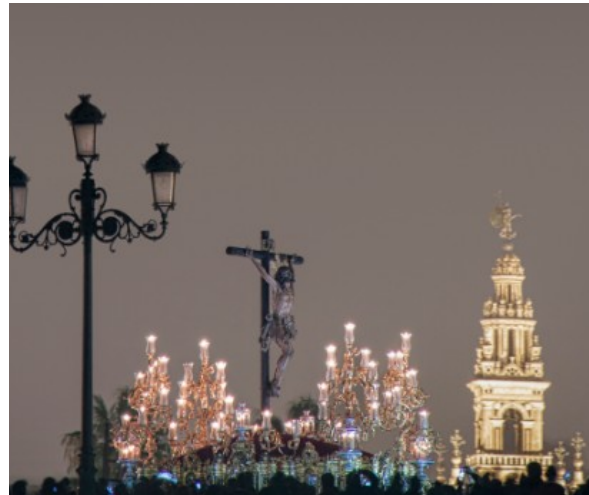
Pelícano (Hdad. El Silencio) - Pelícano (Hdad. El Amor) - Pelícano (Hdad. Sgda. Lanzada)

⁴²² Cf. Nu. 21, 4-9.

⁴²³ Cf. Jn. 8, 21-30.



Águilas bicéfalas (paso Gran Poder) Cordero Místico (paso de palio Hdad. Los Javieres)



Águilas bicéfalas (paso Nazareno H. Siete Palabras) Jesús, Cachorro de León



Jesús Serpeinte. Cruz de Guía (Hdad. El Sol) Metáfora de la elevación de la Serpiente de Bronce

6. 36. El Tetramorfos

El "Tetramorfos" (Cuatro Formas) del griego *“tetra”* (cuatro) y *“morphé”* (forma), es la representación iconográfica de un conjunto formado por cuatro elementos. La Teología Cristiana entiende que esos cuatro elementos son cuatro seres, tres con forma animal y uno con forma humana, que forman parte de la corte celestial y que se sitúan alrededor del trono de Dios, con la función de glorificarlo y alabarlo. Su descripción está, íntimamente, ligada a los textos bíblicos, siendo tomada de una de las visiones que tuvo el profeta Ezequiel, recogidas en el Antiguo Testamento, que dice así: *"Y tenía cada uno cuatro caras. La primera cara era la cara de un querubín, la segunda, la cara de un hombre, la tercera, la cara de un león y la cuarta, la cara de un águila"*⁴²⁴; y también, del Libro del Apocalipsis, donde se dice lo siguiente: *"El primer ser viviente era semejante a un león; el segundo ser era semejante a un becerro; el tercer ser tenía el rostro como el de un hombre, y el cuarto ser era semejante a un águila volando"*.⁴²⁵

Desde la Edad Media, los Padres de la Iglesia, muy particularmente, San Jerónimo, van a asociar el Tetramorfos, alegóricamente, con los cuatro Evangelistas, apareciendo desde entonces en las representaciones de éstos a modo de atributos, lo que se convertiría en una constante dentro de la iconografía cristiana, tanto pictórica como escultórica.⁴²⁶ Así, el hombre alado o querubín se va a asociar a San Mateo al entenderse que su Evangelio es el que se centra más en la humanidad de Cristo, insistiendo en su figura como el Mesías y Rey de los Judíos. El León va a identificarse con San Marcos pues su Evangelio se centra en el poder y la majestad de Jesús, procedente de esa Tribu de Judá que tiene por emblema a un León. Por su parte a San Lucas se le va a asociar el Buey, al centrarse sus textos en el carácter de sacrificio que tuvo la muerte de Cristo, que como el buey tuvo que cargar con paciencia, mansedumbre y fuerza con una pesada carga. Finalmente, el Águila se va a identificar con San Juan por el valor de sus escritos, cuyos pensamientos y revelaciones,

⁴²⁴ Cf. Ez.1,14.

⁴²⁵ Cf. Ap. 4,7.

⁴²⁶ La vinculación del Tetramorfos a los cuatro evangelistas desde tiempos medievales, a raíz de la interpretación de San Jerónimo y sus ulteriores representaciones artísticas, la encontramos en la siguiente referencia bibliográfica: BEIGBEDER, O.: *Léxico de Símbolos*. 2ª Ed. Madrid, 1995, p. 93.

manifestadas en el Libro del Apocalipsis, procede de lo alto.

A estas ricas interpretaciones de la Teología Cristiana no han escapado los imagineros, por lo que el Tetramorfos será una iconografía muy frecuente en la Semana Santa de Sevilla. Así, en distintos pasos de Cristo y de Virgen y en numerosas insignias vamos a ver representados a los Cuatro Evangelistas, conjuntamente con los atributos descritos anteriormente. De entre ellos, por su enorme calidad artística, sin hacer de menos a otros, conviene destacar el Tetramorfos de los pasos del Stímo. Cristo de la Expiración (Francisco Antonio Ruiz Gijón, siglo XVII. Hdad. del Museo) Stímo. Cristo de la Sangre (Francisco Buiza. Hdad. de San Benito), Cristo el Buen Fin (Hdad. del Buen Fin) y Nuestro Padre Jesús de la Salud (Hdad. de Los Gitanos).



San Lucas (Los Gitanos)



Mateo (Monte-Sión)



Juan (Penas San Vicente)



San Juan (Buen Fin)



San Mateo (Quinta Angustia)



San Marcos (Penas San Vicente)

6. 37. Doctores y Padres de la Iglesia

La Iglesia Católica considera Padres de la Iglesia a un grupo de pastores y escritores, en su mayoría obispos, que desde el siglo I y hasta el siglo VIII van a ser los grandes transmisores de la fe cristiana en ese periodo, considerándose sus escritos un auténtico testimonio de fe. Sus doctrinas y pensamientos, al amparo de la interpretación que hicieron de las Sagradas Escrituras, serían fundamentales para el desarrollo de la Teología Cristiana y la Liturgia Romana. Tradicionalmente, los Padres de la Iglesia tuvieron que dar respuestas a las cuestiones planteadas por la teología y por la moral, siendo sus estudios conocidos como Patrística.⁴²⁷

La Iglesia Católica hace una distinción entre los padres procedentes del Este, llamados Padres Griegos u Orientales, y los Padres oriundos de Occidente, llamados Padres Latinos u Occidentales. Así, dentro del primer grupo habríamos de destacar a San Atanasio de Alejandría, San Basilio el Grande, San Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo. Por su parte, cuatro serán los Padres de la Iglesia Occidental: San Ambrosio de Milán (333-397), San Agustín de Hipona (354-430), San Jerónimo de Estridón (342-420) y San Gregorio Magno (540-604).⁴²⁸

En la Semana Santa de Sevilla, la representación iconográfica de estos cuatro grandes pensadores de la historia de la Cristiandad, nos la ofrece el paso de misterio del Sagrado Decreto de la Hdad. de la Trinidad. Su presencia en el paso son alegoría pura de que es la sabiduría de estas personas de Dios la que sirve a la Iglesia para explicar mejor el plan divino. Igualmente, San Gregorio da nombre al convento mercedario en el que está establecida, canónicamente, la Hdad. del Santo Entierro. Igualmente, son diversos los pasos que en escultura decorativa recogen la iconografía de esos cuatro grandes Padres de la Iglesia, destacando entre ellos los que se sitúan en los faldones del paso de palio de Nuestra Señora de los Dolores (Hermandad de las Penas de San Vicente), en los faldones del paso de palio de Nuestra Señora de los Dolores (Hermandad de las Penas de San Vicente), en los tondos de los respiraderos del paso de misterio de la Hermandad de la

⁴²⁷ Cf. MOLINÉ COLL, E.: *Los Padres de la Iglesia. Una guía introductoria*. 2ª Ed. Madrid, 2008, p. 11.

⁴²⁸ Cf. LAPORTE, J.: *Los Padres de la Iglesia: Padres griegos y latinos en sus textos*. Madrid, 1994, p. 10.

Quinta Angustia y en las esquinas de los respiraderos de la urna del Stímo. Cristo Yacente (Hermandad del Santo Entierro).

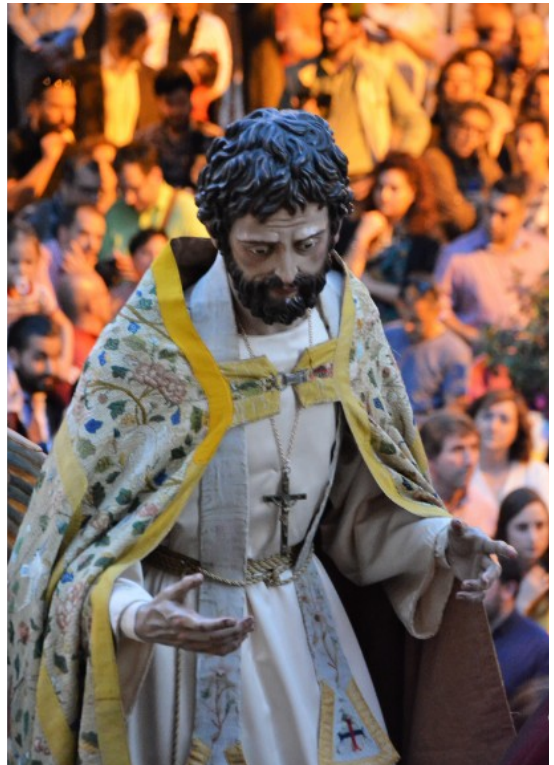
Sin embargo, por su carácter, eminentemente, devocional en Sevilla, hay que citar a otras dos grandes figuras consideradas por la Iglesia Católica como Padres de la Iglesia: San Leandro y San Isidoro. Ambos, aparecen recogidos en el escudo del Cabildo Municipal y consiguientemente en la heráldica de distintas hermandades, donde la iconografía de ambos aparece repartida en pasos de Cristo, pasos de palio e insignias varias, dando nombre San Isidoro de Sevilla a la Hdad. de San Isidoro, que desde la parroquia del mismo nombre, vemos procesionar cada Viernes Santo.

Por otro lado, muy prolífica dentro de la escultura decorativa en la semana santa hispalense, serán las alusiones a los llamados Doctores de la Iglesia, título otorgado por el papa a algunos santos que han destacado por su erudición. Cabe destacarse las figuras de San Bernardo de Claraval, que da nombre a la Hdad. de San Bernardo; San Antonio de Padua, cuyo convento acoge la residencia canónica de la Hdad. del Buen Fín, completamente imbuida del carisma del santo franciscano; Santa Catalina de Siena, que da nombre a la sede canónica de la Hdad. de la Exaltación; San Buenaventura, que da nombre a la Hdad. de la Soledad de San Buenaventura; y San Isidoro de Sevilla, que da nombre a la Hdad. de San Isidoro. Igualmente, cabe apuntar que el carisma carmelita impuesto por las doctrinas de Santa Teresa y San Juan de la Cruz lo vamos a ver representado en las túnicas nazarenas de la Hdad. del Carmen Doloroso, en un banderín de la Hdad. de la Sed y en las bambalinas del palio de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes), siendo San Juan de la Cruz, titular de la Hdad. de Padre Pío. Igualmente, las reliquias de ambos van representadas en el paso de palio de Ntra. Sra. del Carmen Doloroso. Por último, en término generales hay que decir que la iconografía de los Doctores de la Iglesia va a aparecer representada en nuestra Semana Santa en pasos de Cristo, pasos de Virgen y enseres varios.⁴²⁹

⁴²⁹ Yo mismo realicé una aproximación a la presencia de los Padres y Doctores de la Iglesia en la Semana Santa de Sevilla en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 152-153.



San Jerónimo (Sgdo. Decreto Hdad. Trinidad)



San Ambrosio (Sgdo. Decreto Hdad. Trinidad)



San Gregorio (Sgdo. Decreto Hdad. Trinidad)



San Agustín (Sgdo. Decreto Hdad. Trinidad)

6. 38. Los motivos frutales: las abundancias espirituales

Si algo llama la atención en la contemplación tanto de los distintos bordados que recorren sayas, mantos y bambalinas de palio de las dolorosas, como de los respiraderos y canastillas de los llamados "pasos de Cristo" y "pasos de Misterio", es el empleo recurrente de motivos frutales y vegetales para su exorno en distintos materiales. En general, la utilización de los motivos frutales y vegetales procede de la mitología griega, donde los motivos vegetales van a asociarse, simbólicamente, con la regeneración.⁴³⁰ Así, la iconografía cristiana va a emplearlos para asociarlos a la divinidad de Jesús y María, verdaderos regeneradores del alma humana, que abren caminos hacia la salvación.

En cuanto a los motivos frutales, su procedencia mitológica se haya en el Cuerno de la Abundancia de Zeus. Criado con leche de la cabra de la ninfa Amaltea, encontrándose jugando un Zeus aún niño, partió involuntariamente con sus rayos uno de los cuernos de la cabra. Para compensarlo, Zeus entregó a Amaltea ese cuerno roto, confiriéndole el poder suficiente para el que lo poseyera obtuviese todo cuanto deseara, de ahí la leyenda de la Cornucopia⁴³¹ o Cuerno de la Abundancia. A lo largo de los siglos, ese Cuerno de la Abundancia se ha venido representando en las artes relleno de flores y frutas, como claro símbolo de riqueza, abundancia, frutos de la naturaleza y prosperidad. Por tanto, ese Cuerno de la Abundancia y en general, esos motivos frutales, que vemos recorriendo los distintos pasos procesionales en la semana mayor hispalense, van a ser símbolos de las abundantes gracias espirituales que Dios pretende conceder a todos los que se acercan a Él.

La Semana Santa de Sevilla presenta una riqueza en cuanto a ajuares de túnicas o mantos bordados donde se hacen presente los motivos frutales y/-o vegetales,⁴³² realmente monumental, si

⁴³⁰ El historiador latinoamericano Fernando Ortiz Fernández en su importante estudio sobre mitología y símbolos, vincula claramente los motivos vegetales y frutales a las abundancias y a la regeneración. Cf. ORTÍZ, F.: *El huracán: su mitología y sus símbolos*. Madrid, 1947, p. 140.

⁴³¹ La leyenda de la Cornucopia aparece recogida en varios libros. Tomo como apunte la siguiente referencia: GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 1981, p. 38.

⁴³² Antonio Mañes en el año 1995 fue uno de los primeros historiador en analizar el simbolismo en los bordados que se hacen presente en las imágenes y en los pasos de palio de la Semana Santa de

bien, de entre los que llaman notablemente la atención, conviene destacar la conocida como “Túnica de los Cuernos de la Abundancia” o “Cuernos de la Fortuna”⁴³³ realizada por Manuel María Ariza en 1815 para Nuestro Padre Jesús de la Pasión. Una pieza cargada de simbolismo, pues los motivos frutales que salen de los cuernos en ella representados, son expresión misma de prosperidad espiritual. Igualmente, el Cuerno de la Abundancia aparecere presentado de manera muy numerosa en distintos pasos procesionales de la Semana Santa de Sevilla, si bien, por su relevancia convienen destacar los siguientes enclaves:

- Llamador del paso de Misterio de la Borriquita (Hermandad del Amor) y llamador del paso de palio de Nuestra Señora de los Ángeles (Hermandad de Los Negritos)
- Bambalinas frontales del paso de palio de Nuestra Señora de la Caridad (Hermandad del Baratillo).
- "Manto Camaronero" que realizara Juan Manuel Rodríguez Ojeda entre 1899 y 1900 para Nuestra Señora de la Esperanza Macarena, a la sazón la obra cumbre que realizara el gran bordador y el manto más antiguos de los que posee la hermandad de la Madrugá.



Llamadores de La Borriquita (Izquierda) y palio de Los Negritos (Derecha)

Sevilla. Cf. MALLES MANAUTE, A: “Esplendor y simbolismo en los bordados”. En *Sevilla Penitente*, vol. II. Sevilla, 1995, pp. 243-332.

⁴³³ El sobrenombre de *Túnica de los Cuernos de la Fortuna* aparece recogido en la obra “*Historia de la Semana Santa Sevillana*”. Cf. PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012, p. 247.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Motivos frutales, saya de la Virgen de Gracia y Esperanza (Hdad. San Roque) y Manto Camaronero (Hdad. Macarena)

6. 39. La Concha Venera

Una de las formas de ornamentación más utilizadas por la iconografía cristiana desde el siglo XIII va a ser la conocida Concha Venera, también llamada Viera. Un modelo iconográfico muy vinculado al Camino de Santiago, presente desde época medieval en multitud de representaciones escultóricas y arquitectónicas.⁴³⁴ Del latín "veneria" o "venera", el término parece provenir de la Diosa Venus, que según la mitología clásica nació de este tipo de concha, tal y como lo recogió el genial artista italiano, Sandro Botticelli, en su conocida obra "El Nacimiento de Venus" (1445-1510), que se conserva en la Galería de los Uffizi en Florencia. Por otro lado, pese a existen leyendas sobre cómo la Concha Venera se convirtió en un símbolo del Camino de Santiago, lo cierto y verdad es que con el paso de los siglos se ha convertido en un elemento distintivo de éste, siendo el símbolo jacobeo por excelencia.

La Concha Venera es un elemento lleno de significados. Simbólicamente se asocia al nacimiento y la regeneración, por lo que la iconografía cristiana lo va a adaptar en esos términos para asociarlo a Jesús.⁴³⁵ Quizás, el mayor ejemplo de Concha Venera de los que quedan representados en Sevilla, lo tengamos en la Basílica de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, donde, arquitectónicamente, quedada trazada orlando la parte trasera del camarín del altar del venerado nazareno, justo en el lugar donde los fieles se colocan para besarle el talón del pie. Su ubicación en esta basílica tiene gran peso teológico, y es que siendo la Concha Venera, símbolo de nacimiento y regeneración, aparece acompañando a la bendita imagen de Jesús del Gran Poder, cuya fiesta se celebra el día de la Epifanía, momento en el que tras su nacimiento, Cristo manifestó por vez primera su Gran Poder. Un Gran Poder que volvió a hacerse presente en el momento del prendimiento y una vez murió en la cruz, por lo que su sacrificio y entrega sirvió para la redención de los pecados y sobre todo, la regeneración de las almas.

⁴³⁴ En la *Enciclopedia de los Símbolos* de Udo Becker se traza el origen de la utilización de la Concha Venera por parte de la Iconografía Cristiana desde el siglo XIII y su vinculación al Camino de Santiago. BECKER, U.: *Enciclopedia de los Símbolos*. Barcelona, 2008, p. 112.

⁴³⁵ La asociación de la Concha Venera al nacimiento y la regeneración la encontramos en la siguiente obra: ATIENZA, J. G.: "Historia, Leyenda y Símbolo en la Concha Venera". En *Los Peregrinos del Camino de Santiago. Historia, Leyenda y Símbolos*. Madrid, 2004, p. 41.

Dado su significado de nacimiento y regeneración, son muchas las hermandades y cofradías de la Semana Santa de Sevilla que emplean la Concha Venera con afanes catequéticos en sus distintos pasos procesionales, tratando de hacer ver que Jesucristo es el mayor símbolo de regeneración de la historia de la humanidad, siendo su Pasión, Muerte y Resurrección, un nuevo nacimiento para todos, que lleva para siempre a la salvación eterna. Iconográficamente y a modo de ejemplos, de entre todas la "vieras" representadas en la semana mayor hispalense, destacan las que aparecen en los siguientes emplazamientos:

- Bambalinas del paso de palio de Nuestra Señora del Rocío (Hdad. de la Redención).
- Trasera del trono de Pilatos en el misterio de la Presentación al Pueblo (Hdad. de San Benito).
- Bambalinas del palio de Nuestra Señora de la Encarnación (Hdad. de San Benito).
- Frisos frontales, laterales y traseros de las canastillas de los pasos de Nuestro Padre Jesús de la Salud y Buen Viaje (Hdad. de San Esteban), Stímo. Cristo de la Sed (Hdad. de la Sed), Stímo. Cristo de la Salud (Hdad. de San Bernardo) y Stímo. Cristo de la Exaltación (Hdad. de Los Caballos).
- Respiraderos laterales del paso del Cristo del Buen Fin (Hdad. del Buen Fin).
- Canastilla del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús de la Sentencia (Hdad. de la Macarena).



Altar Mayor Basilica del Gran Poder



Bambalinas del palio de la Hdad. El Rocío

6. 40. Los Grabados de Durero

En el trazo iconográfico de los modelos escénicos que vemos en las distintas representaciones de los episodios de la Pasión en la Semana Santa de Sevilla, existen una claras influencias pictóricas. Y es que a lo largo de la historia, ha sido una realidad muy usual el hecho de que los imagineros se hayan inspirado en cuadros de pintura de su tiempo o de épocas pasadas. Como se ha apuntado en apartados capítulos anteriores, la Cruz va a dejar de presidir los cortejos penitenciales a raíz de la Contrarreforma promovida por el Concilio de Trento (1545-1563), donde con la promulgación decidida del culto a las imágenes, éstas van a tomar en las procesiones un protagonismo capital. Así, en la búsqueda de la Evangelización, las hermandades y cofradías se van a abandonar a las manos de los grandes imagineros del momento, en quienes depositarán su plena confianza para plasmar en tallas escenográficas sus afanes catequéticos.

Hay que matizar que ya desde fines del siglo XVI existía una considerable divulgación de grabados como medio de transmisión de determinadas devociones, sobresaliendo entre ellos, los realizados por el artista más conocido del Renacimiento alemán, Alberto Durero (1471-1528), en cuya obra "*La Pequeña y Gran Pasión*",⁴³⁶ se asienta una parte notoria de los precedentes iconográficos que actualmente vemos representados en la Semana Santa de Sevilla. Y es que los grabados de Durero han ejercido una decisiva influencia en el arte sacro occidental desde finales del siglo XVI, siendo fuente de inspiración para numerosos artistas.⁴³⁷ Así, podemos decir, que en sus grabados religiosos se encuentran los orígenes de la representación iconográfica de Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Paciencia (Hdad. de la Sagrada Cena) y de Nuestro Padre Jesús de las Penas (Hdad. de la Estrella). Tanto un modelo como otro proceden del grabado "*Cristo Pensaroso*".

⁴³⁶ Cfr. DURERO, A.: *La Pasión Pequeña de Nuestro Señor Jesucristo*. Alemania 1511. Reed C.M. Editores, Salamanca, 2013.

⁴³⁷ Miguel Ángel González ya reflexionó sobre la decisiva influencia de los grabados de Durero en la imaginería del arte occidental desde finales del siglo XVI y sobre todo, el siglo XVII. Cf. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.: "El grabado en los libros litúrgicos de uso en España en los siglos XVI-XVIII y su influencia en la pintura y la escultura". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol.. 4, nº 7. Madrid, 1991, pp. 312-318.

En la representación del titular de la Hdad. de la Sagrada Cena aparece Jesús sentado sobre un peñasco, desnudo y esperando la crucifixión con la cabeza baja y la mano derecha apoyada en el rostro en claro gesto pensativo. Una escena que hunde su origen en el arte gótico del siglo XV, donde el misticismo de la época empuja a meditar sobre los sufrimientos de Cristo, siempre al amparo de un halo de melancolía. Por su parte, todo hace indicar, que el escultor flamenco, José de Arce, para la hechura de Nuestro Padre Jesús de las Penas de la Hdad. de la Estrella en 1665, no sólo se inspiró en el "*Cristo Pensioso*", sino que, además, lo hizo en otro grabado de Durero, concretamente en el "*Ecce Homo*", realizado en 1511 dentro de la serie "El Teatro de los Misterios". En dicho grabado se representa un iconografía parecida al "*Cristo Pensioso*", si bien, la diferencia ahora va estar en la representación de Jesús con las manos entrelazadas a la altura del pecho y con la cabeza alta implorando al cielo, antes de ser asido al madero. Hay que apuntar, igualmente, las notables influencias que José de Arce pudo haber recibido del artista flamenco Adrien de Vries (La Haya hacia 1556 - Praga 1626) para la plasmación de esta iconografía.

Finalmente, hemos de significar que la utilización de las potencias en las imágenes de Jesús, que centran la figura en su condición de Sacerdote, Profeta y Rey, pese a que iconográficamente tiene un origen bizantino, desde el siglo XVI van a extenderse en el arte religioso, gracias a los grabados de Alberto Durero⁴³⁸, a quien en España seguiría el reconocido artista Doménico Theotocopulos "el Greco", quien las popularizaría en sus pinturas.



De izq. a dcha: Stímo. Cristo de la Humildad y Paciencia (Hdad. Sagrada Cena), *Cristo Pensioso* (Alberto Durero), Stímo. Cristo de las Penas (Hdad. Estrella) y *Ecce Homo* (Alberto Durero)

⁴³⁸ Cf. DURERO, A.: *La Pasión Pequeña de Nuestro Señor Jesucristo*. Alemania 1511. Reed. C.M. Editores, Salamanca, 2013.

6. 41. Jesús, Peñasco de Israel

La Semana Santa de Sevilla está repleta de figuras retóricas, elementos éstos que en sentido figurado crean imágenes en la mente de los fieles con un fin evangelizador. Así, en la ciudad que celebra como ninguna los episodios de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, los cofrades debemos hacer un esfuerzo por reconocerlas, dado que ayudan, notablemente, a captar el mensaje catequizador que las distintas hermandades y cofradías llevan a las calles de la ciudad por medio de la realización de sus estaciones penitenciales.

Esas figuras retóricas, lógicamente, hunden su origen en los textos bíblicos. En este capítulo nos vamos a detener en cómo en las Sagradas Escrituras se compara a Jesús con un “Peñasco o Roca de Israel”, lo que aparece en el libro de Samuel⁴³⁹ y en el Deuteronomio⁴⁴⁰, además de en el libro de los Salmos, donde se dice así: *“La piedra que desecharon los edificadores ha venido a ser la cabeza del ángulo”*.⁴⁴¹ Con ello, podemos aseverar que uno de los nombres menos usuales que se le van a dar a Jesús en la Biblia será el de “piedra”, a veces sustituida por “peñasco” o “roca”. Y es que Jesús, al igual que la roca, caracterizada por su solidez, es el refugio para la salvación del mundo. Jesús fue profético con el triunfo del plan salvador de Dios. Así, los edificadores a los que él mismo alude en el Evangelio de Mateo,⁴⁴² haciendo alusión a esta cita del Salmo 118, no son más que los líderes religiosos judíos, esos que construyendo leyes para Dios, no fueron capaz de reconocerlo a él como el Mesías, Hijo único de Dios. Una piedra que desecharon porque entendían que no valía para nada y que sin embargo, Dios convierte en piedra angular de su Iglesia. Jesús va a ser por tanto ese “peñasco”, “roca” o “piedra” sobre el que se va a sustentar la Iglesia de Dios. Así lo explica en su primera carta el apóstol Pedro: *“Acercándoos a él, piedra viva, desechada ciertamente por los hombres, pero para Dios escogida y preciosa, vosotros también, como piedras vivas, sed edificados como casa espiritual y sacerdocio santo, para ofrecer sacrificios espirituales aceptables a Dios por medio de Jesucristo...”*⁴⁴³

⁴³⁹ Cf. Sam. 23,3.

⁴⁴⁰ Cf. De. 32,4.

⁴⁴¹ Cf. Sal. 118, 2.

⁴⁴² Cf. Mt. 21, 42.

⁴⁴³ Cf. 1 Pedro 2, 4-8.

En la Semana Santa de Sevilla, la iconografía que recoge a Jesús como "Piedra o Peñasco de Israel", la vemos representada en el Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia (Hermandad de la Sagrada Cena), Nuestro Padre Jesús de las Penas (Hermandad de la Estrella), Nuestro Padre Jesús de las Penas (Hermandad de las Penas de San Vicente), el Santísimo Cristo de las Tres Caídas (Hermandad de la Esperanza de Triana) y Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas (Hermandad de San Isidoro).

Venera, además, la Hermandad de Santa Genoveva, una reliquia de la Roca de la Agonía, aquella donde Cristo, se apoyó en su oración en Getsemaní, si bien, desde hace unos años dejó de procesionar en el paso del Señor Cautivo.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Stímo. Cristo de las Tres Caídas (Hdad. Esp. Triana), Stímo. Cristo de la Humildad y Paciencia (Hdad. Sagrada Cena), Ntro. Padre Jesús de las Tres Caídas (Hdad. San Isidoro) y Ntro. Padre Jesús de las Penas (Hdad. Penas de San Vicente)

6. 42. Los 30 Siclos de Tiro: Judas y las llamas del Infierno

Los Misterios de la Sagrada Cena el Domingo de Ramos, la Redención el Lunes Santo y el Prendimiento el Miércoles Santo, traen al recuerdo de la Semana Santa de Sevilla, la presencia en ellos del apóstol traidor, ese que no queda muy claro en los Santos Evangelios de qué forma fue elegido para unirse a los doce, Judas Iscariote. Un apóstol que resume en un fatídico gesto, la perfecta personificación de la traición en los episodios de la Pasión. La consumación de tal acto le llevaría a conseguir treinta monedas de plata como contraprestación a la entrega del Maestro, hecho que se produciría tras un infame beso. Dicho gesto ha sido tratado, largamente, en la historia del arte, muy particularmente en Sevilla a través del ingenio de uno de los grandes imagineros del siglo XX, Antonio Castillo Lastrucci, que acabaría legando a la ciudad una de sus mejores composiciones escenográficas, la del Beso de Judas.

Desde un punto de vista, puramente, evangélico, Judas Iscariote tras abandonar la Última Cena, llevó a los guardias hebreos hacia Getsemaní para que arrestaran a Jesús, siendo el beso en el rostro de éste, el signo elegido para delatarle.⁴⁴⁴ Treinta monedas de plata fue el tributo empleado por el Sanedrín para pagar a Judas. Pero, ¿qué dicen los Evangelios sobre estas monedas? y ¿qué tipo de monedas fueron: denarios, dracmas o tetradracmas, también llamado siclos?. Sin duda fueron 30 Siclos de Tiro, moneda que formaba parte del tesoro del templo. Y es que las leyes judías, junto a las romanas, dictaban que en el Templo de Jerusalén sólo podían atesorarse como pago del tributo anual, tetradracmas o Siclos de Tiro⁴⁴⁵. Por tanto, el Sanedrín pagó a Judas con las monedas que, acuñadas en Tiro, formaban parte del tesoro. Unos 30 siclos que equivalían, aproximadamente, a 432 gramos de plata, dado que cada siclo equivalía a 14,4 gr de plata. Numismáticamente y según la acuñación de la época, las monedas debían llevar en el anverso, un busto del dios fenicio Melkart con corona de laurel, y en el reverso un águila con la leyenda “*Turouieras Kaiasulou*”, que se traduce como “*De la ciudad de Tiro*”. Iconográficamente, Luís Ortega Bru en el misterio de la Sagrada Cena y Antonio Castillo Lastrucci en los misterios del Besos de Judas y de Los Panaderos, pusieron mucho énfasis en la representación de esas monedas de plata dentro de una bolsita anudada a la cintura de Judas, en clara alusión al pecado de la avaricia

⁴⁴⁴ Cf. Mt. 26, 14-75; Cfr. Lc. 22,48.

⁴⁴⁵ Así lo refirió Hernando Guevara en uno de sus trabajos. Cf. GUEVARA, H.: *Ambiente político del pueblo judío en tiempos de Jesús*. Madrid, 1985, p. 89.

y a una conocida cita de Jesús, recogida en el Evangelio de Lucas: "*No se puede servir a Dios y al dinero*".⁴⁴⁶

De otro lado, en los modelos iconográficos de Judas es usual verlo representado con una fisonomía marcada por la maldad, con un gesto desafiante, mirada profunda y actitud extraña. Si bien, de entre sus representaciones cabe resaltar lo común que va a ser verlo tallado con unos cabellos de tonalidades anaranjadas, lo que simbólicamente va a remitir al infierno. Y es que éste hecho, hunde su origen en la Edad Media, donde Judas, tenido por el mayor de los traidores, estaba considerado un fruto del mal. Ese color anaranjado del cabello va a asociarse con las llamas del infierno,⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ lugar donde Dante Alighieri relata que van los traidores en su conocida obra, la "*Divina Comedia*", donde dice así "*el fuego eterno que por dentro les abrasa, les da la apariencia rojiza*".⁴⁴⁹

Abajo: Bolsa con las treinta monedas de Judas
(Hdad. Sagrada Cena)



Derecha: Judas Iscariote (Hdad. Redención)



⁴⁴⁶ Cf. Lc. 16,13.

⁴⁴⁷ Así lo apunta Pablo Jesús Lorite en uno de sus trabajos de investigación para la revista digital *Claseshistoria*. Cf. LORITE CRUZ, P. J.: "La forma de representar a a Judas Iscariote en la imagería religiosa española". En *Revista de Claseshistoria*. Málaga, 2011, p. 4.

⁴⁴⁸ Yo mismo asocié el color anaranjado de Judas con el infierno en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 164-165.

⁴⁴⁹ Cf. DANTE, A.: *La Divina Comedia*. Reed. Madrid, 1987, p. 26.

6. 43. La Santa Faz y el Santo Sudario

Del término griego “*allegorein*”, la alegoría es un tema artístico que tiene como pretensión la representación de una idea, valiéndose de formas humanas, animales o de objetos cotidianos. La presencia de personajes alegóricos en la semana mayor hispalense se hizo habitual en tiempos pasados, siendo muchas las alegorías que presenta la Semana Santa de Sevilla. Junto con la Virtudes Teologales y las Virtudes Teologales, descritas en capítulos anteriores, en este capítulo vamos a detenernos en la Santa Faz que porta en sus manos la figura de la Mujer Verónica. Del latín “*Vero Icona*” que se traduce como “verdadera imagen”, el termino Verónica nació por la necesidad de la piedad popular de tener representado de algún modo el rostro o verdadera imagen de Jesús a partir de la Baja Edad Media, pues los Evangelios canónicos no refieren en ningún caso, el pasaje del encuentro de Cristo con dicha mujer camino del Calvario, aunque bien la podemos encuadrar en la sexta estación del vía crucis.⁴⁵⁰ Así, nació esa alegoría que hoy forma parte tanto de la Hermandad del Valle, donde procesiona tallada en el paso de misterio de Nuestro Padre Jesús Nazareno; y en el cortejo de la Hermandad de Montserrat, donde alegóricamente, al igual que la Fe, toma forma humana. La Verónica (Andrea Rossi, 1815), fue incorporada a dicho desfile procesional ya en 1859, para representar a esa mujer, que, según la tradición, basada en los textos apócrifos,⁴⁵¹ enjugó el rostro del Hijo de Dios, que a su vez quedaría reproducido en el lienzo. Su vestimenta es la típica de una mujer hebrea, sosteniendo con sus manos un lienzo con la “*Vero Icona*” o verdadera imagen de Jesús. Históricamente, tanto la Verónica como la Fe, de la Hdad. de Montserrat, han formado parte del cortejo procesional del Santo Entierro, hasta que en el año 1956, dicha corporación se incorporó al Sábado Santo y abandonó las alegorías.⁴⁵²

De otro lado, junto a la Santa Faz, otro de los atributos de la Pasión, el Santo Sudario, ha tenido una representación histórica en la semana mayor hispalense, siendo, actualmente, titular de la

⁴⁵⁰ Cf. Lc. 23, 27-28.

⁴⁵¹ Según las *Actas de Pilatos*, la Verónica podría ser Berenice, aquella mujer a la que Cristo curó de su flujo de sangre. Cf. ACTAS DE PILATOS, recesión de Aurelio de los Santos Otero, Op. cit. , p, 18

⁴⁵² Un notable artículo a cerca de los misterios alegóricos ya desaparecidos han formado parte, históricamente, de la Semana Santa hispalense, lo encontramos en la siguiente referencia: GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. & GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: “Los misterios

Hermanad del Buen Fin. La cofradía del Miércoles Santo cuenta en su poder con una reproducción a tamaño natural de la Sábana Santa de Turín, que fue regalada por el Rey Humberto I de Saboya, a quien la hermandad concedió la dignidad de Hermano Mayor Honorario. El Santo Sudario iba a formar parte del tramo de Cristo del cortejo penitencial de la Hermanad del Buen Fin al menos desde el año 1621,⁴⁵³ siendo portado, a modo de lienzo, por seis padres franciscanos. Desaparecida tan bella usanza con el paso de los años, hoy día, la corporación franciscana, tras años sin que procesionario, la recuperó para su cortejo penitencial en la Semana Santa de 2018. Además de en la Hermanad del Buen Fin, el Santo Sudario lo vamos a ver formando parte de varios misterios procesionales, entre ellos los de Santa Marta, el Baratillo, la Quinta Angustia, la Carretería, la Mortaja o las Cinco Llagas. Finalmente, incidir en que Santa Faz y Santo Sudario van a formar parte de la iconografía de canastillas, pasos procesionales y enseres varios.



Santo Sudario (Hdad. Valle) Ángel pasionista (Hdad. La O) Santo Sudario (Cirial Hdad. Pasión)



Santo Sudario (Hdad. Valle) Copia de la Sábana Santa (Hdad. Buen Fin)

alegóricos desaparecidos (VII)”. En *ABC*. Sevilla, 19 de abril de 1987, p.76.

453 Así lo apuntaba Santiago Montoto, quien se hizo eco del importante culto que la ciudad de Sevilla rendía al Santo Sudario a través de la Hermanad del Buen Fin en los siglos de la Edad Moderna. MONTOTO, S.: *Cofradías Sevillanas*. Sevilla, 1976, pp. 79-82

Iconografía de las imágenes secundarias

6. 44. La Belleza y la Fealdad: el Bien y el Mal en las imágenes

La belleza y la fealdad que vemos representada en las facciones tanto de las imágenes primarias como de las secundarias en la Semana Santa de Sevilla, es consustancial a la narración de los propios relatos evangélicos de los episodios de la Pasión. En los escritos canónicos y también en los apócrifos, las actitudes mostradas por unos y otros, nos hacen imaginarnos quiénes fueron los buenos y quiénes fueron los malos, dentro del complejo conglomerado de personalidades que formar el conjunto de los llamados "Personajes de la Pasión". Así, en este capítulo vamos a ver las relaciones existentes, por un lado, entre la belleza y el bien, y por otro lado, entre la fealdad y el mal.

Ni que decir tiene, que todos aquellos personajes cuyos comportamientos fueron ejemplares para la Iglesia Católica en el proceso de la Pasión, van a ser tratados, iconográficamente por los artistas, dentro de un canon de belleza, marcado por los rasgos suaves y gestos dulces, persiguiendo un halo de divinidad, amparado en el Clasicismo Griego, cúlmen de la belleza, en los casos de las imágenes de Jesús, la Virgen María, los Ángeles y los Arcángeles, y bastante inclinación a la hermosura facial en los casos de los Apóstoles, los Evangelistas, María Magdalena, las santas mujeres y aquellos personajes, que sin estar claramente adheridos al mensaje de Jesucristo, mostraron una enorme inclinación hacia el bien, siendo éste el caso por ejemplo de Claudia Prócula, Simón de Cirene y Dimas, revestidos en sus gestos de gran dosis de valores morales.

Por contra, las fuerzas judías, particularmente las personas pertenecientes al "Sanedrío" y las fuerzas romanas, causantes directos del injusto juicio de Jesús, van a ser representadas, iconográficamente con rasgos barbudos, morenos, sucios, viejos y gestos repugnantes, groseros e incluso caricaturescos, dentro del canon del arte Helenístico griego, siendo éste el caso de Herodes, Anás, Caifás, miembros del Sanedrín, soldadesca romana y sayones en general, teniendo un papel predominante en esta asociación fealdad-maldad, la figura de Judas, cuyos proceder como el gran traidor, se anuncia, claramente, en los distintos pasos procesionales en los que va representado, por medio de sus facciones y también, por la gestualidad en sus acciones (véase los pasos de misterio de la Sagrada Cena, Redención y Panaderos).

Llama, poderosamente, la atención la disociación y ambigüedad existente en nuestra Semana Santa en la representación de Pilatos. Siempre, al amparo evangelizador, el gran imaginero Antonio Castillo Lastrucci representó, por un lado, al procurador de Judea con rasgos dulces en el misterio de la Presentación al Pueblo (Hermandad de San Benito), tratando de hacer ver al espectador que Pilatos estaba convencido de la inocencia de Cristo; mientras que por otro lado, en el misterio de la Sentencia (Hdad. de la Macarena), mostró a Pilatos con rasgos serios y repelentes, tras lavarse las manos, haciéndonos ver que con ese gesto se hacía cómplice de la maldad de enviar a ajusticiar a un inocente. Igualmente, esa separación entre bien y mal, se da en la figura de Longinos, que traspasa el costado de Jesús en el misterio de la Hdad. de la Sagrada Lanzada con gesto soberbio y desafiante, gestos éstos que cambian por completo por los de bondad y arrepentimiento en el misterio de la Hdad. del Cerro del Águila, cuando Longinos reconoce la naturaleza del Nazareno como Verdadero Hijo de Dios.



Pilatos (Hdad. Macarena)



Misterio Beso de Judas



Sayón (Hdad. El Valle)



De izq. a dcha: Guardia Hebrea (Hdad. Milagrosa), Sayón (Hdad. Panaderos), Sanedrita (Hdad. San Esteban) y María Magdalena (Hdad. Montserrat)

6. 45. Ángeles y Arcángeles

Canastillas, respiraderos, bambalinas, palios y pasos en general de la Semana Santa de Sevilla muestran a menudo la presencia de ángeles (serafines, querubines, puttis, atlantes, turiferarios, ceriferarios, etc...) y arcángeles, a quienes se les considera una categoría de ángeles. Etimológicamente, la palabra ángel procede del latín "angelus" y ésta a su vez del griego "ággelos"⁴⁵⁴, que significa "mensajero", y es que ángeles y arcángeles son seres al servicio de Dios, que actúan como mensajeros del Evangelio, anunciando la buena noticia de la salvación⁴⁵⁵, siendo recogidos en finitud de ocasiones en los textos sagrados⁴⁵⁶. Históricamente, los ángeles han estado muy presentes en la historia de la Cristiandad, apareciendo en pasajes como la Anunciación a la Virgen, la Anunciación a los Pastores, la Confortación de Jesús en el Huerto de los Olivos y el Anuncio de la Resurrección, siendo éstos dos últimos casos los que podemos ver representados en los pasos de misterio de las hermandades de Monte-Sión y la Resurrección.

Iconográficamente, son muchas las representaciones artísticas de ángeles y arcángeles en la Semana Santa de Sevilla, si bien comparten en su mayoría una serie de características que van desde la apariencia humana y el aspecto varonil o asexuado, a la enorme belleza y semidesnudez. Desde la Edad Media, a los ángeles se les va a representar en grupo, si bien desde el Renacimiento y sobre todo desde el Barroco, se les representará de forma individualizada, siendo una notable influencia en la iconografía que de ellos llega hasta nuestros días, la que va a realizar la Escuela Sevillana de Pintura, particularmente, Bartolomé Esteban Murillo.

Pese a que en la Biblia se hace alusión a siete arcángeles⁴⁵⁷, los concilios de Roma en el 745 d. C y de Aquisgrán en el 789 d.C sirvieron para definir la postura de la Iglesia respecto a los ángeles y arcángeles. Así se rechazó el uso de nombres para todos estos seres, a excepción de tres,

⁴⁵⁴ Cf. MALBY, A.: *Aggelos: las presencias angelicales*. Barcelona, 1995, p. 3.

⁴⁵⁵ En Heb.1,14 se dice sobre los ángeles lo siguiente: "*¿Es que no son todos ellos espíritus servidores con la misión de asistir a los que han de heredar la salvación?*".

⁴⁵⁶ A modo de ejemplos Cf. Is. 63,9; Cf. Tob. 12, 15; Ap. 8, 2.

⁴⁵⁷ En Apocalipsis 8,2, San Juan dice que "*...vio a los siete Ángeles que se encontraban delante de Dios y recibieron siete trompetas*".

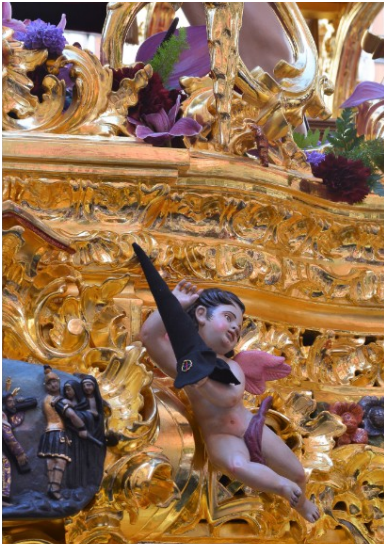
que están citados, explícitamente, en las Sagradas Escrituras.: Miguel, Rafael y Gabriel.⁴⁵⁸

Por un lado “Miguel”, jefe de las milicias celestiales, a quien se representa luchando contra el demonio; de otro lado “Gabriel”, mensajero de Dios en la Anunciación a la Virgen, a quien se representa portando un mensaje escrito y/-o una flor blanca; y por último “Rafael”, protector de salud y viajes, que es representado con un bastón de viajero peregrino y un pez. En la Semana Santa de Sevilla a “San Miguel” podemos verlo representado en los llamadores de los pasos de misterio de las hermandades del Polígono de San Pablo y San Gonzalo; y en los llamadores de los pasos de palio de las hermandades del Dulce Nombre, Macarena y paso de la Soledad de San Buenaventura.

Por otro lado y a modo de ejemplos, a “San Gabriel” podemos verlo representado en una de las esculturas decorativas de la canastilla del Stímo. Cristo de las Tres Necesidades (Hdad. de La Carretería) y a “San Rafael” en otra escultura decorativa de la canastilla de Ntro. Padre Jesús Cautivo y Rescatado (Hdad. del Polígono San Pablo). Conjuntamente con el Ángel Custodio, aparecen los cuatro representados en las esquinas del paso de Jesús de la Pasión, uno en cada una de ellas.

Finalmente, hacer hincapié en que en la Semana Santa hispalense, podemos ver ángeles y arcángeles repartidos en multitud de pasos. Así, a modo de ejemplos, ángeles atlantes recorren los pasos del Stímo. Cristo de las Aguas y del Stímo. Cristo de la Redención; y el palio de Ntra. Sra. de la Estrella. De entre los Ángeles Pasionistas, presentes en casi todas las canastillas y respiraderos de pasos de Cristo, destacar los que jaspean el paso de Ntro. Padre Jesús de las Penas (Hdad. Penas de San Vicente) y los que timbran las esquinas de los respiraderos del palio de Ntra. Sra. de las Lágrimas (Hdad. de La Exaltación). Otros ángeles destacables son los que acompañan al Stímo. Cristo de la Veracruz, a María Stíma. de la Amargura y a Ntro. Padre Jesús Nazareno (El Silencio), destacando, también, los que se integran en los candelabros de María Santísima de la Estrella, los que forman parte de respiraderos y bambalinas del palio de Nuestra Señora de los Ángeles (Hdad. Los Negritos), el ángel muñidor del llamador del misterio de la Sagrada Mortaja y el Ángel de la Guarda que preside la entrecalle de la candelería del paso de palio de Ntra. Sra. de la Encarnación (Hdad. San Benito).

458 El resto de ángeles, ésto es, Uriel, Baraquiél, Jehudiél y Saeltiel son citados tanto en los libro apócrifos como en Enoc, el 4º libro de Esdras y la literatura rabínica.



Ángel pasionista (Hdad. San Pablo) Ángel atlante (Hdad. Rocío) Ángel Muñidor (Hdad. Mortaja)



Llamador misterio
(Hdad. Pol. San Pablo)

Llamador palio
(Hdad. Macarena)

Llamador misterio
(Hdad. Monte-Sión)



Ángel atlante
(Hdad. La O)

Ángel confortador
(Hdad. Resurrección)

Llamador palio
(Hdad. Dulce Nombre)

6. 46. Los Apóstoles

Sin lugar a dudas, por su importancia para la difusión del Cristianismo y por ende para la Iglesia Católica, las figuras secundarias de los apóstoles que aparecen en los pasos procesionales de la Semana Santa de Sevilla, merecen una particular atención. Etimológicamente, "apóstol", del griego "apostelo", significa "enviado", siendo las personas elegidas por Jesús para predicar la Buena Noticia de la Salvación. Su número, doce, guarda estrecha relación con las doce tribus que se crean en Israel tras el Éxodo judío de Egipto.⁴⁵⁹ Su tradicional representación iconográfica se basa en opulentas y largas túnicas y en mantos sobre espalda y hombros.

La iconografía más apreciable de los Apóstoles de Cristo en la Semana Santa de Sevilla podemos encontrarla en varios misterios procesionales, siendo los más relevantes los de las hermandades de la Sagrada Cena, donde aparecen los doce, incluido Judas; el Beso de Judas, donde aparecen Santiago, Juan, Pedro, Andrés, Tomás y Judas; el Carmen Doloroso, donde aparecen Pedro y Juan; los Panaderos, donde quedan representados Judas, Pedro, Santiago y Juan; y Monte-Sión, donde el apostolado dormido lo conforman Santiago, Pedro y Juan. Conjuntamente, a modo de escultura decorativa, aparecen los doce en el paso del Cristo de Santa Cruz. Asimismo, hay que apuntar lo común de la presencia del discípulo amado, San Juan Evangelista, en los distintos misterios que representan algún pasaje de Jesús en el Calvario (Siete Palabras, Quinta Angustia, Carretería, Mortaja etc...), así como bajo palio, acompañando a diversas dolorosas (Dolores y Misericordia, Gracia y Amparo, Dulce Nombre, Mayor Dolor y Traspaso, etc...). Igualmente, conviene apuntar que de una manera simbólica, se entiende, también, que la presencia figurada de los apóstoles se haya en los doce varales, seis por cada costero, que sostienen los pasos de palio que cobijan a las dolorosas.

Deteniéndonos en aquellos cuya presencia evangélica es más notable en los episodios de la Pasión y por tanto, gozan de una representación más cultivada en la semana mayor hispalense, hay que apuntar que a San Pedro a se le suele representar como una persona anciana de cabello y barbas

⁴⁵⁹ En las bendiciones registradas en Gn.49, Israel dio profecías para cada una de las tribus designadas con los nombres de sus 12 hijos. Las doce tribus en cuestión que cita la Biblia son las siguientes: Rubén, Simeón, Leví, Judá, Zabulón, Isacar, Dan, Gad, Aser, Neftalí, José y Benjamín.

blancas, siendo distintivo en él, la presencia de las "llaves" del Reino de los Cielos; y según los casos, un gallo, en clara alusión a las negaciones que Jesús profetizó.

De otro lado, la iconografía cristiana representa a San Juan Evangelista como una persona muy joven, de pelo y barga negra con perilla, siendo común que porte en sus manos una pluma, en alusión a la enorme intelectualidad de su evangelio. Por último, a Santiago se le representa como un persona mayor, con una concha venera, y portando en sus manos una espada, aquella con la que hirió a Malco en la oreja al producirse el predimiento del Señor en el Huerto de los Olivos.

La indumentaria cofrade utiliza unos colores específicos para otorgar un toque personal a estos tres apóstoles. Así, Pedro lleva túnica azul y mantolín marrón o amarillo; Juan lleva túnica verde y mantolín granate; y Santiago es ataviado con túnica azul y mantolín blanco. Hemos de decir que el origen de los colores de esos atuendos son arbitrarios, pues no tienen un poso evangélico, habiendo de ser rastreados en la historia del arte, siendo muy común desde la época del Quattrocento italiano (Duccio di Buoninsegna, Masaccio, etc...) y sobre todo del Renacimiento, el que a cada uno de los tres apóstoles se les represente con los colores descritos, siendo Leonardo Da Vinci y Pietro di Cristoforo Vanucci "el Perugino", entre otros en Italia, Alberto Durero en el arte alemán, Rubens en el arte flamenco, y Doménikos Theotokópoulos "el Greco" en España, quienes asienten, definitivamente, esa iconografía que después sería transportada a la imaginería.



San Pedro y San Juan (Hdad. Monte-Sión)



San Andrés y Santo Tomás
(Hdad. Rendición)



San Juanm San Pedro y Santiago
(Hdad. Rendición)



San Juan con la V. del Mayor Dolor y Traspaso
(Hdad. Gran Poder)



San Pedro y San Juan
(Hdad. Los Panaderos)

6. 47. Vestimentas sanedritas en tiempos de Jesús

El Sanedrín, también llamado *Sanedrío*, era una especie de Senado judío conformado por 71 miembros en total: el Sumo Sacerdote y 70 hombres distinguidos por su sabiduría, conocimiento de la ley judía, posición social y pertenencia a grupo. En tiempos de Jesús y al estar bajo el gobierno del Imperio Romano, las funciones del Sanedrín habían quedado muy reducidas, circunscribiéndose casi a un autogobierno concerniente, sobre todo a temas de fe, que resolvía toda pregunta relacionada con la interpretación de la ley.⁴⁶⁰ El Sanedrín estaba formado por "Sacerdotes" (miembros de la casta sacerdotal, pertenecientes a la tribu de Leví) y "Laicos" (Personas de gran poder económico, en su mayoría latifundistas), siendo presidido por el Sumo Sacerdote, aunque a sus reuniones, también asistían con voto los Sumos Sacerdotes dimisionarios. Los Laicos no vestían de una manera especial, pero si, los Sacerdotes, tanto en su vida normal, como en sus funciones relacionadas con el culto, tal y como se recoge en diversos pasajes de la Biblia.⁴⁶¹

Según éstos, los Sacerdotes iban a utilizar para su atuendo las siguientes vestiduras: "*Mijnasáim*" (especie de pantalón de lino hasta las rodillas), "*Któnet*" (túnica de lino puro que cubría desde el cuello hasta los pies, con mangas hasta las muñecas. La del Sumo Sacerdote estaba bordada, mientras que las de los sacerdotes eran más sencillas), "*Avnet*" (cinturón), y "*Mitznéfet*" (También llamado "Mitra", era una especie de turbante de lino, que en el caso del Sumo Sacerdote se enrollaba dando una apariencia cónica similar a un gorro de cocina).

Todas estas prendas tejidas de lino fino, consideradas sagradas, eran vestidas también por el Sumo Sacerdote, quien, además, poseía otras cuatro adicionales: "*Efod*" (Especie de delantal, ricamente bordado, sujeto a los hombros por dos piedras de ónice sobre las que estaban grabadas los nombres de las doce Tribus de Israel, seis en cada una de ellas), "*Me'il*" (Manto del "*Efod*", consistente en un largo vestido sin mangas, tejido de púrpura violeta o azul, cuyo dobladillo inferior estaba bordado con campanillas de oro y granadas), "*Tzitz*" -corona- o "*Nezer*" -lámina- (También

460 Sobre la composición y competencias del Sanedrín, tomo la siguiente referencia: SCHÜBER, E.: *Historia del pueblo judío en tiempos de Jesús*, T. I, vol. II. Madrid, 1985, pp. 269-302.

461 En Ex. 28,42 se describen los Pantalones; en Ex. 39,27 se describe la Túnica; en Ex. 28,34 se describe la Toga; y en Ex. 28, 9-12 se describen el *Efod* y el *Joshen*.

llamada "diadema", era un placa de oro exhibiendo la inscripción "דש ליהוה" (*qodesh le-YHWH*), que se traduce como "*Consagrado al Eterno*", que estaba fijada a la parte delantera de la "*Mitznefet*" o "*Mitra*") y "*Jóshen*" (Pectoral consistente en una tableta cuadrada de oro, que colgando por delante del "*Efod*", estaba adornado por doce piedras preciosas, cada una, grabada con el nombre de una de las Tribus de Israel:

- Rubén significa hijo de y la piedra es el rubí (roja)
- Shimon significa erudición y la piedra es el jade (verde)
- Levi significa señorío y la piedra es la ágata (roja, blanca y con franjas negras)
- Judá significa adoración y la piedra es el carbunclo (azul verdoso)
- Isacar significa asociación y la piedra es lapis-lazuli (azul)
- Zabulón significa compañerismo y la piedra es el cuarzo de cristal (transparente)
- Dan significa juicio y la piedra es la turquesa (azul)
- Neftalí significa mano de obra, arte y la piedra es la amatista (púrpura)
- Gad significa compañerismo y la piedra es la ágata (gris)
- Aser significa comunión y la piedra es la aguamarina (Azul verdosa)
- José significa liderazgo y la piedra es el onix (negra)
- Benjamín significa herencia y la piedra es el ópalo (una piedra que posee todos los colores)

Igualmente, los sumos sacerdotes portaban el "*Urim*",⁴⁶² objeto un tanto misterioso del que no existe una descripción concreta en las Escrituras sobre él, pero probablemente fuesen piedras. El Sumo Sacerdote las usaba para discernir la voluntad de Dios en asuntos importantes. Se guardaban en un saquito debajo del pectoral. El método para obtener una respuesta posiblemente fuese echando suertes. Puede que las piedras estuviesen marcadas para indicar un sí o un no como respuesta. Cuando el Sumo Sacerdote metía su mano y sacaba una piedra tendría su respuesta de parte de Dios.

La iconografía descrita de estas vestimentas sagradas, tanto de los sacerdotes como del Sumo Sacerdote, podemos verla representada en distintos pasos procesionales de la Semana Santa de Sevilla. Particularmente, las vestimentas del Sumo Sacerdote podemos observarla en las

⁴⁶² La Sagrada Biblia alude al "*Urim*" en Ex. 28,30.

imágenes de Caifás de los pasos de misterio de las hermandades de la Paz, Polígono de San Pablo y San Gonzalo; y Anás en los pasos de misterio de San Gonzalo y la Bofetá. Por su parte, imágenes varias de Sacerdotes podemos verlas en los pasos de misterio de San Esteban y el Dulce Nombre; mientras que, finalmente, a los Laicos del Sanedrín judío, sobre todo, José de Arimatea podemos verlo en los pasos de Santa Marta, San Gonzalo, Camen Doloroso, Quinta Angustia, Carretería, Mortaja, Cinco Llagas y Duelo del Santo Entierro.

A tenor de las referencias históricas rastreadas, podemos decir que la imagen sanedrita que por su vestimenta más se adecua a la vestimenta que un sanedrita en tiempos de Jesús pudiera utilizar, es sin lugar a dudas la imagen secundaria de Caifás que vemos procesionar en el paso de misterio de la Hermandad del Polígono de San Pablo cada Lunes Santo.



Caifás (misterio Hdad. de la Paz)



Jesús ante Anás (misterio Hdad. La Bofetá)



Sanedritas (misterio Hdad. Polígono San Pablo)



Sanedrita (misterio Hdad. La Bofetá)



Caifás (misterio Hdad. Pol. San Pablo)



Caifás (misterio Hdad. San Gonzalo)



Jesús ante Anás (misterio Hdad. La Bofetá)

6. 48. El Gallicantum

Iconográficamente, en el paso de misterio de la Hermandad del Carmen Doloroso queda recogido uno de los pasajes evangélicos sobre los que más literatura se ha escrito, aquel que refleja las Negaciones de San Pedro y el Canto del Gallo, aquel recogido de distinta forma en por varios evangelistas, particularmente⁴⁶³ y sobre todo Marcos: *"Y le dijo Jesús: De cierto te digo que tú hoy, en esta noche, antes de que el gallo haya cantado dos veces, me negarás tres veces"*.⁴⁶⁴ Esta cita bíblica nos empuja a realizar una pregunta: ¿qué era el Canto del Gallo?. Lo primero que debemos saber es que la expresión "el Canto del Gallo", hacía referencia en la Judea de la época a un periodo de tiempo específico durante la noche y no al canto del ave de corral. Así, los romanos estructuraban la noche en cuatro vigilias. La primera el "Anochecer", la segunda la "Medianoche", la tercera el "Canto del Gallo" y la cuarta y última el "Amanecer". De la existencia de estas vigilias hay constatación histórica hasta en las Sagradas Escrituras, cuando el propio evangelista Marcos cita lo siguiente; *"Velad pues, porque no sabéis cuando vendrá el señor de la casa, si al anochecer, a la medianoche, al canto del gallo o al amanecer"*.⁴⁶⁵

Formalmente, el cambio de una vigilia a otra era hecho saber por los romanos a los judíos mediante unos toques de cornetas conocidos como "*Gallicantum*", denominación latina que se traduce como "Canto del Gallo". Dichos toques de trompeta o "*Gallicantum*" se interpretaban dos veces a lo largo de la noche, el primero al comienzo de la tercera vigilia (Canto del Gallo) y el segundo al comienzo de la cuarta vigilia para anunciar el "Amanecer", lo que los romanos aprovechaban para realizar el cambio de guardia militar.⁴⁶⁶

Por tanto, cuando Jesús profetiza a Pedro sus tres negaciones antes de que el gallo cantara dos veces, profetizó que éstas iban a tener lugar antes de que llegara el amanecer. Sin embargo, dado que en el Talmud, obra que recoge las leyes, costumbres y tradiciones judías, hay referencias

⁴⁶³ Cf. Mt. 26,34; Cf. Lc. 22,34; Cf. Jn. 13, 38.

⁴⁶⁴ Cf. Mc. 14, 30.

⁴⁶⁵ Cf. Mc 13,35.

⁴⁶⁶ Según William Barclay, el nombre latino que denominaba esos toques de trompeta para los cambios de guardia, era *Gallicinium*, que se traduce como *Canto del Gallo*. Cf. BARCLAY, W.: *Comentario al Nuevo Testamento (Traducción de Alberto Araujo)*. Edimburgo, 1970, p. 183.

explícitas a la crianza de gallos en Jerusalén en tiempos de Jesús, el arte cristiano, particularmente pintores y escultores, se han valido del conocido ave de corral para representar con afanes catequizadores, este episodio en el que Pedro, tras ser delatado por una de las mujeres del Sanedrín negó a su Maestro.⁴⁶⁷ Y con ese cante literal del Gallo es como la Hermandad del Carmen Doloroso se pone en la calle cada Miércoles Santo silueteado así con su estación de penitencia a la Santa Metropolitana Iglesia Catedral de Sevilla, una de las más recientes estampas iconográficas recogidas en nuestra Semana Santa.⁴⁶⁸



Detalle del Gallo en el paso de misterio de la Hdad. Carmen Doloroso

⁴⁶⁷ Cf. Mt. 26:34, 74, 75; Cf. Mc. 14, 30, 72; Cf. Lc. 22,34; Cf. Jn 13,38.

⁴⁶⁸ Yo mismo realicé una descripción del Gallicantum romano en una de mis obras. Cf. BORRALLO, P.: *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017, pp. 188-189.

Iconografía Institucional

6. 49. El Poder de Roma

La principal enseña del Poder de Roma de entre las que vemos representadas en la Semana Santa hispalense es la insignia conocida como “Senatus” (*Senatus Populusque Romanus*). Una insignia en forma de estandarte del que pende un banderín rectangular con la inscripción “S.P.Q.R”, rematada por el Águila Imperial, quizás, el símbolo iconográfico más representativo del poder romano. Históricamente, tanto el águila como la mencionada inscripción, aparecían en todas las banderas de las legiones romanas. Si bien, a raíz de la Batalla del Puente Milvio (312 d.C) en la que el emperador Constantino “el Grande” venció a Majencio, tras visionar, previamente, en el cielo una Cruz como símbolo de victoria, ambos emblemas cambiaron. Constantino “el Grande” no solo decretó la libertad de culto en el Imperio Romano por medio el Edicto de Milán en el 313 d.C., sino que ordenó un cambio sustancial en esos pendones portados por los legionarios. Así, el Águila Imperial sería reemplazada por una cruz latina, y la inscripción “S.P.R.Q” por la inscripción “I.H.S” (*In hoc signo vinces*), que se traduce como “*Con este signo vencerás*”, aunque muchas veces se interpreta como el acróstico de “Ihesous”. Simbólicamente, el “Senatus” representa con su presencia en los cortejos procesionales la implicación romana en el injusto proceso de Jesucristo.⁴⁶⁹

Junto al Águila Imperial, otro de los grandes emblemas romanos lo encontramos en la Loba Capitolina, frecuentemente, llamada “Luperca”. Esa loba que según la mitología amamantó a Rómulo y Remo dando lugar a la leyenda de la creación de Roma⁴⁷⁰, la vemos, iconográficamente, representada en el paso de misterio de la Presentación al Pueblo de la Hermandad de San Benito, en cuya composición escultórica, el gran imaginero del siglo XX, Antonio Castillo Lastrucci, al igual que hiciera en el paso de misterio de la Sentencia de la Hermandad de la Macarena, trazó escenográficamente el Pretorio Romano. Ese cuartel general del ejército romano, que el Nuevo Testamento relaciona con el Palacio del procurador de Judea, Poncio Pilato, donde narran los Santos Evangelios que Jesús fue azotado y sentenciado. Cabe por tanto, apuntar la escena de la Sagrada Columna y Azotes de la Hermandad de las Cigarreras, como propia del Pretorio Romano.

⁴⁶⁹ Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 428.

⁴⁷⁰ Cf. LIVIO, T.: *Historia de Roma desde su fundación: Libros XLI-XLV (Traducción y notas de José Antonio Villar Vidal)*. Barcelona, 1994, p. 5.

Dado que la muerte de Jesucristo se produjo por un dictámen romano, pese a ser los judíos los instigadores de la misma, el afán catequético ha hecho que la iconografía relacionada con las fuerzas romanas esté, enormemente, representada en nuestra Semana Santa, siendo muchos los pasos de misterio que presentan imágenes de romanos, en cualesquiera que fueran sus cargos, siendo el caso de las siguientes hermandades: Pino Montano, Dulce Nombre (Bellavista), Dolores de Torreblanca, Milagrosa, La Paz, Jesús Despojado, Estrella, Amargura, Polígono San Pablo, San Gonzalo, Cerro del Águila, San Esteban, San Benito, Bofetá, Carmen Doloroso, Sagrada Lanzada, Panaderos, Exaltación, Cigarreras, Macarena y Esperanza de Triana.

Igualmente, desde un punto de vista histórico conviene resaltar que desde el siglo XIX, la Semana Santa de Sevilla ha contado con la representación humana de Centurias Romanas tras algunos pasos procesionales, siendo el caso de las hermandades de la Sagrada Cena, San Agustín, Sagrada Lanzada, Los Panaderos, Las Cigarreras, La O, El Cachorro, Montserrat, La Mortaja, la Macarena y el Santo Entierro entre otras⁴⁷¹, si bien nunca llegarían a alcanzar la popularidad de la más conocida de todas, la Centuria Romana Macarena, vulgo los “Armaos”, fundada en el año 1658 entre un grupo de vecinos de la collación de San Gil para escoltar al Cristo de la Sentencia durante su discurrir procesional.⁴⁷² Una centuria romana que desde fines del siglo XIX y principios del siglo XX, experimentaría una gran eclosión, gracias en parte al influjo en su estética del que es considerado el más importante de la historia del bordado sevillano, Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

En la Semana Santa que hoy conocemos, la Guardia Pretoriana de Pilatos se hace presente tras el paso del Señor de la Sentencia en la Hermandad de la Macarena durante la *Madrugá* y tras la urna que custodia el cuerpo inerte del Stímo. Cristo Yacente de la Hermandad del Santo Entierro en la tarde del Sábado Santo.

⁴⁷¹ José Manuel Castroviejo realizó en 2016 un exhaustivo análisis de las desaparecidas centurias romanas que acompañaban a los pasos procesionales hispalenses en el siglo XIX. Cf. CASTROVIEJO LÓPEZ, J. M.: *De Bandas y Repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla, 2016, p. 124.

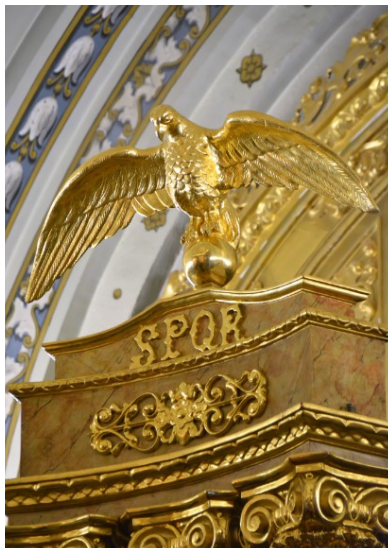
⁴⁷² Así lo recoge el historiador macareno, Antonio García en su obra sobre la Centuria Romana Macarena. Cf. GARCÍA RODRÍGUEZ, A.: *Historia de los Armaos de la Centuria Macarena*. Córdoba, 2016, p. 11.



Centuria Romana (Hdad. Macarena)



Senatus (Hdad. Monte-Sión)



Águila Imperial y Llamador paso de misterio de la Sentencia (Hdad. Macarena)



Pilatos (Hdad. Macarena)



Longinos (Hdad. Sagrada Lanzada)



Jesús presentado al pueblo. Pretorio Romano (Hdad. San Benito)



Centuria Romana (Hdad. Santo Entierro)

6. 50. Las Órdenes Mendicantes

Los orígenes de la Semana Santa de Sevilla se mueven en unos inciertos orígenes, si bien sabemos que en los años que siguen a la Reconquista de Sevilla, se van a crear asociaciones religiosas, germen de futuras hermandades, alrededor de órdenes religiosas y monásticas, particularmente, franciscanos y dominicos. Sin lugar a dudas, San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán serán el origen del movimiento mendicante en Europa, siendo el desarrollo de ambas congregaciones, absolutamente, notorio durante el siglo XIV. A ellas con el tiempo se le añadirían otras órdenes que acatarán la filosofía mendicante: agustinos, carmelitas, mercedarios, trinitarios, servitas, jerónimos, hermanos de San Juan de Dios y los mínimos. Estructuralmente, las órdenes mendicantes estaban compuestas por frailes -hombres hermanos-, que formaban la Primera Orden, "Sores" (mujeres hermanas), que formaban la Segunda Orden; y Terciarios, también llamados hermanos de penitencia, que conformaban la Tercera Orden. Así, al amparo de estas órdenes y con un papel protagonista para los Terciarios, se van a fundar esas primeras asociaciones religiosas hispalenses durante la Edad Media. En ellas, los hermanos vivirán, intensamente, ese sentido penitencial por medio de la "disciplina" durante la Cuaresma, recordando con esa práctica los dolores de la Pasión de Cristo.⁴⁷³ Igualmente, dichas asociaciones religiosas o hermandades van a comenzar a realizar incipientes procesiones a otras iglesias, capillas u hospitales cercanos. Sin embargo, la creación del Via Crucis al Huerto de los Ángeles desde el Palacio de San Andrés en 1521 y la Contrarreforma religiosa que trajo consigo el Concilio de Trento, ya en la segunda mitad del siglo XVI, harán que las hermandades y cofradías desde ese periodo y sobre todo, desde comienzos del siglo XVII, crezcan de manera numerosa, afanándose en realizar estaciones de penitencia pública.⁴⁷⁴

Históricamente, muchas han sido a lo largo de la historia de la Semana Santa sevillana, las

473 La importancia de la disciplina en las órdenes religiosas como germen del nacimiento de hermandades de penitencia, ya la recoge José Sánchez Herrero en uno de sus trabajos editoriales. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: "El origen de las Cofradías Penitenciales". En *Sevilla Penitente*, vol. I. Córdoba, 1995, p. 34.

474 Cf. RODRÍGUEZ MATEOS, J.: "La disciplina pública como fenómeno penitencial barroco". En *La Religiosidad Popular. II. Vida y muerte: la imaginación popular*. Barcelona, 2003, pp. 528-539.

hermandades fundadas en torno a conventos, congregaciones éstas que recogían la vida espiritual y el carisma de las propias órdenes.⁴⁷⁵ El apogeo de estas hermandades conventuales se dará desde la segunda mitad del siglo XVI y durante el siglo XVII gracias en parte al papel de los predicadores de las mismas,⁴⁷⁶ convirtiéndose las cofradías en perfectos instrumentos para la difusión de la fe⁴⁷⁷ y para el mantenimiento de los conventos, bien por el alquiler de rentas por la utilización de capillas, bien por la propia compra de éstas dentro de los templos. Tal será la influencia de las órdenes mendicantes en las hermandades y cofradías sevillanas que muchas advocaciones iban a ser asumidas del mundo conventual, tal será el caso de la Virgen de los Dolores (Servitas), del Rosario (Dominicos) o de la Merced (Mercedarios). Igualmente, la organización institucional de las cofradías va a recordar a la de las propias órdenes religiosas, incluso el mismo régimen de admisión de hermanos, elección de sus miembros de gobierno o los elementos identificativos que debían llevar sus miembros.

Ejemplos históricos y paradigmáticos de la relación cofradía-orden mendicante, los tenemos en la cofradía de la Veracruz, fundada en el Convento de San Francisco; las cofradías de la Soledad de San Lorenzo, las Siete Palabras y las Penas de San Vicente, alojadas en el convento grande del Carmen; las cofradías de la Entrada en Jerusalén, el Amor, y la de la Columna y Azotes - actual Cigarreras- , vinculadas al convento de los Padres Terceros Franciscanos; o la cofradía del venerado Cristo de San Agustín, fundada en el convento del mismo nombre. La decadencia de esa vinculación convento-cofradía tendría lugar en el siglo XIX cuando la desamorización supuso el fin

475 Un enorme testimonio de la creación de hermandades penitenciales en torno a órdenes religiosas lo aporta el historiador José Sánchez Herrero en uno de sus trabajos editoriales. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: “Las Cofradías de Semana Santa o en torno a la Pasión de Cristo, y las Cofradías Penitenciales”. En *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, pp. 22-25.

476 Juan Infante Galán en uno de sus artículos analiza la importancia que otorgaron las órdenes religiosas a las cofradías penitenciales como medio transmisor de la evangelización. Cf. INFANTE GALÁN, J: "Cuatrocientos años después (I)". En *ABC*. Sevilla, 23 de febrero de 1975, p. 7.

477 Federico García de la Concha Delgado cita como predicadores defensores de las hermandades penitenciales a , Juan de Ávila, Fernando de Contreras o Domingo Valtanás. Cf. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: “La devoción de la Dolorosa en Sevilla”. En *ABC*. Sevilla, 19 de marzo de 1988, p. 100.

de muchas de ellas.⁴⁷⁸

Hoy día, se hace presente el recuerdo de esas órdenes mendicantes en las hermandades franciscanas de Veracruz, Buen Fin y Soledad de San Buenaventura, la hermandad dominica de Monte-Sión, la Hermandad y Orden Tercera de los Siervos de María, llamada de Los Servitas; y la hermandad carmelita del Carmen Doloroso.



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: San Agustín (palio Hdad. Monte-Sión), Santo Domingo (palio Hdad.Monte-Sión), San Atonio (paso de Cristo Hdad. Los Gitanos), San Buenaventura (paso de Cristo Hdad. Los Gitanos), Cruz de Santo Domingo (faldones del palio Hdad. Macarena) y nazareno Hdad. Los Servitas

478 El declive de las órdenes religiosas y consiguientemente de las hermandades que nacieron al amparo de esos conventos, ya en el siglo XIX, fue objeto de estudio por parte del historiador José Sánchez Herrero en uno de sus trabajos editoriales. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, p. 199.



Nazarenos Hdad. Hiniesta



Nazarenos Hdad. San Buenaventura



Nazarenos Hdad. Monte-Sión



Nazarenos Hdad. Buen Fin

6. 51. Las Órdenes Militares y de Caballería

Creadas en el contexto de las Cruzadas para la defensa de los Santos Lugares y posteriormente entregadas a la defensa del Cristianismo, la participación bélica de las órdenes militares en la Reconquista Cristiana dió paso a la larga a un renacimiento de éstas más socio-económico que religioso. Su proliferación a fines de la Edad Media bajo el nombre de "Órdenes de Caballería", haría que desde el siglo XVI, auspiciadas por Felipe II, fundasen cofradías, Compañías u Orden bajo la advocación de algún Santo, por lo que desde ese periodo, las órdenes de caballería van a estar muy unidas a nuestras cofradías, fomentándose las llamadas hermandades nobiliarias.

Sin embargo, a fines del siglo XVII decaería el ejercicio de la caballería, convirtiéndose esas hermandades caballerescas en hermandades, meramente, religiosas. A dichas congregaciones penitenciales, ya desde finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se vincularían nuevamente varios linajes nobiliarios en la condición de hermanos.⁴⁷⁹

Tal sería la relación orden-cofradía, que muchas de ellas incorporaron a su heráldica el escudo de la orden a la que pertenecían o estaban vinculadas. Consiguientemente, dichos emblemas fueron incorporados, también, a pasos procesionales y enseres en recuerdo de ese espíritu patriótico que movió a estos caballeros a la defensa y consolidación del Cristianismo. Iconográficamente, constatamos la presencia de la heráldica de varias órdenes en distintos pasos y enseres de la Semana Santa de Sevilla. A saber Orden de Calatrava, Orden de Santiago, Orden de Alcántara, Orden de Montesa, Orden de Malta y la Orden del Santo Sepulcro, identificadas todas con hábitos y cruces distintivas del mismo nombre, salvo la Orden del Santo Sepulcro que se asocia a la Cruz de Jerusalén. A modo de ejemplo, podemos verlas representadas en los siguientes lugares:

- Cruz de Calatrava: Heráldica y techo del palio de Ntra. Sra. de la Encarnación (Hdad. de San Benito); canastilla del paso de misterio de la Hdad. de la Sagrada Lanzada; techo de palio de Ntra. Sra. de la Victoria y banderín fundacional de la Hdad. de las Cigarreras; faldones del paso de palio

⁴⁷⁹ El historiador Sánchez Herrero apunta en uno de sus estudios de investigación, la vinculación en el siglo XIX de varios linajes nobiliarios a las hermandades y cofradías sevillanas. Cf. SÁNCHEZ HERRERO, J.: *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003, p.203.

de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena, y bambalinas y manto de Nuestra Señora de Montserrat.

- Cruz de Santiago: Heráldica de las hermandades de San Roque, la Redención, San Benito, la Exaltación y la Carretería; techo del palio de Ntra. Sra. de la Encarnación (Hdad. de San Benito) y Ntra. Sra. de la Victoria (Hdad. Las Cigarreras), canastilla del paso de misterio de la Hdad. de la Sagada Lanzada, faldones del paso de palio de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena, y toda iconografía relacionada con el apóstol Santiago.

- Cruz de Alcántara: Heráldica y techo del palio Ntra. Sra. de la Encarnación (Hdad. de San Benito), de canastilla del paso de misterio de la Hdad. de la Sagada Lanzada, techo de palio de Ntra. Sra. de la Victoria (Hdad. Las Cigarreras) y faldones del paso de palio de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena.

- Cruz de Montesa: Techo del palio de María Stíma. de la Amargura; heráldica y techo del palio Ntra. Sra. de la Encarnación (Hdad. de San Benito), canastilla del paso de misterio de la Hdad. de la Sagada Lanzada, techo de palio de Ntra. Sra. de la Victoria (Hdad. Las Cigarreras) y faldones del paso de palio de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena.

- Cruz de Malta o de San Juan de Letrán: Heráldica de las hermandades la Amargura, el Amor, Santa Genoveva, Penas de San Vicente, San Esteban, Cigarreras, Monte-Sión, el Valle, Gran Poder, El Cachorro, Soledad de San Buenaventura y Soledad de San Lorenzo; techo del palio de María Stíma. de la Amargura, canastilla del paso de misterio de la Sagada Lanzada, y faldones del paso de palio de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena.

- Cruz de Jerusalén: Heráldica de las hermandades de la Sagada Cena, Museo, Estudiantes y El Silencio.

Genuinamente sevillana sería la creación en 1670 de otra orden, la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Fundada por los herederos de esos nobles caballeros que tras participar en la Reconquista Cristiana de Sevilla junto a San Fernando, crearon una hermandad con el nombre de San Hermenegildo, a quien Alonso Morgado recoge como patrón de la ciudad en su *Historia de Sevilla* publicada en 1587. La Real Maestranza se erige a fines del siglo XVII en una coyuntura

donde se hacía necesaria la participación de la nobleza en la defensa de la patria. Iconográficamente, el emblema de esta orden se compone de un óvalo, timbrado por la corona real, sobre el que se inserta un caballero con armadura sosteniendo una justa y galopando a caballo. El conjunto se orla con la inscripciones "*Societas Equestril Hispal*" y "*Real Maestranza de Caballería*". En la Semana Santa de Sevilla podemos verlo representado en un guión dentro del cortejo penitencial de la Hermandad del Baratillo y en los ciriales, candelabros y faldones del paso de Nuestra Señora de la Soledad (Hermandad de la Soledad de San Lorenzo).

Actualmente, una representación de las Órdenes de Calatrava, Santiago, Alcántara y Montesa, participan en la procesión del Corpus Christi, situándose tras el paso del Rey San Fernando, conjuntamente con otras órdenes militares como la Sacra y Militar Orden Constantiniana de San Jorge, Orden de San Hermenegildo, Diputación de la Grandeza, Orden de San Clemente, Orden del Santo Sepulcro y Orden de Malta.⁴⁸⁰



Cruz de Santiago. Nazareno y llamador del paso de misterio de la Hermandad de la Carretería

⁴⁸⁰ Así se recoge en la siguiente referencia consultada: AAVV.: "Orden del cortejo de la Procesión del Corpus Christi". En *Revista Sevilla nuestra. Especial Primavera-Corpus Christi*. Sevilla, 2016, pp. 28-47.



Cruz de Alcántara

(gloria palio Hdad. San Benito)



Cruz de Malta

(canastilla misterio Hdad. Sagrada Lanzada)



Cruz de Jerusalén

(Hdad. Sagrada Lanzada)



Cruz de Calatrava

(Hdad. Montserrat)



Cruz de Montesa

(Hdad. Sagrada Lanzada)



Real Maestranza de Caballería de Sevilla
(Faldones paso Hdad. Soledad San Lorenzo)



Real Maestranza de Caballería de Sevilla
(Ciriales Hdad. Soledad San Lorenzo)

6. 52. El Reino de España

Las Hermandades y Cofradías que hacen penitencia a la Santa Catedral durante la Semana Santa presentan unos títulos o denominaciones canónicas que son el resultado evidente de sus años de historia. Entre ellos se encuentra el de “Real”, símbolo inequívoco de la vinculación a ellas de algún monarca o miembro de la realeza.⁴⁸¹ Dicho título, lógicamente, lo veremos transportado a insignias y enseres varios, siendo la corona, el león y el castillo, los signos más reconocibles de toda iconografía relacionada con la Corona Real Española.

Así, bien como símbolo absoluto de la vinculación de la corporación a la Monarquía Española, bien por motivos históricos, lo cierto es que el escudo nacional, en sus distintas interpretaciones históricas (Carlos III, Isabel II, Casa de Borbón, etc...), se hace iconográficamente, presente en los escudos heráldicos de las siguientes hermandades: Sagrada Cena, San Roque, Estrella, Amargura, El Amor, Las Aguas, Museo, San Bernardo, Panaderos, Negritos, Exaltación, Cigarreras, Monte-Sión, Pasión, Gran Poder, Macarena, Calvario, Los Gitanos, Soledad de San Buenaventura, Montserrat, Santo Entierro y Soledad de San Lorenzo.

Dado, que consiguientemente, dichos escudos tienen su trasnportación en diferentes insginias y enseres, pasamos a detallar, a modo de ejemplos, algunos de ellos:

- Gloria de palio de Nuestra Señora del Subterráneo (Hermandad de la Sagrada Cena).
- Bambalina delantera del palio de Nuestra Señora del Refugio (Hermandad San Bernardo).
- Bambalina trasera del palio de Nuestra Señora de la Caridad (Hermandad del Baratillo).
- Gloria y Manto de Nuestra Señora de las Lágrimas (Hermandad de la Exaltación).
- Manto de la Stíma. Virgen del Valle Hermandad del Valle).
- Corona de salida de Nuestra Señora de la Esperanza Macarena (Hermandad de la Macarena).
- Manto de Nuestra Señora de los Dolores (Hermandad de los Servitas).

⁴⁸¹ Así define el título de "Real", el periodista Antonio Burgos. Cf. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, p. 382.

Finalmente, las alusiones al castillo y al león, propios del escudo de Castilla y León, recorren, ampliamente, el manto de Nuestra Señora de Montserrat (Hermandad de Montserrat) y la heráldica de la Hermandad de la Trinidad, debiendo significarse por su importancia simbólica, la inclusión del "*Pendón Morado de Castilla*" en el cortejo de las Cigarreras, significando la presencia del propio Rey en el desfile procesional.⁴⁸²



Gloria del palio de la Hdad. Las Cigarreras



Frontal del paso de misterio de la Hdad. Quinta Angustia

⁴⁸² Varios historiadores y periodistas han escrito sobre el carácter simbólico del Pendón Morado de Castilla. Tomo la siguiente referencia: COMAS, J.: "Las diez piezas que no te debes perder de la exposición de Las Cigarreras". En *ABC (Edición digital)*. Sevilla, 21 de enero de 2015.



Gloria palio Hdad. Exaltación



Frontal palio Hdad. Macarena



Manto Virgen de los Dolores (Hdad. Los Servitas)



Frontal palio Hdad. Pasión



Pendón Morado de Castilla, representación simbólica de la presencia del Rey en el cortejo procesional de la Hermandad de Las Cigarreras

Iconografía Devocional

6. 53. El Patronazgo de Sevilla

Mucho ha sido lo que se ha escrito a cerca del Patronazgo de la ciudad de Sevilla, si bien, es cierto que históricamente, dicho patronazgo ha recaído en distintas advocaciones. Así, la primeras noticias sobre un patrón de Sevilla, la encontramos en el siglo I, cuando relatan los cronicones que San Pío Martír fue considerado primer titular la archidiócesis, mandando realizar una imagen de la Virgen María sobre una columna, a la que daría el nombre de Virgen del Pilar, otorgándosele la condición de patrona y protectora de la ciudad. Así, se le acabaría erigiendo una basílica en su honor, sobre cuyos restos se levantó, posteriormente, la actual Parroquia de San Vicente. Un acontecimiento de enormes lagunas historiográficas, que debemos encuadrar más que nada en el terreno de la leyenda, pues la devoción a la Virgen del Pilar sería traída a Sevilla tras la Reconquista de la ciudad en 1248 por los soldados navarros. A pesar de todo, son diversos los historiadores actuales que otorgan verosimilitud a dicha historia, por lo que siguen considerando a la Virgen del Pilar como primitiva patrona de la ciudad.⁴⁸³

La Semana Santa de Sevilla no ha escapado a tan arraigada devoción nacional, por lo que el recuerdo de esta advocación mariana se haya repartido en distintos pasos procesionales. Así y de una manera destacada, podemos ver a la Virgen del Pilar representada en los siguientes lugares: Varales del palio de La Paz y Ntra. Sra. de la Merdec (Hdad. Pasión), entrecalle de la candelaría del palio de Ntra. Sra. de la Salud (Hdad. de San Gonzalo), gloria del palio de Ntra. Sra. de Guadalupe (Hdad. de Las Aguas), entrecalle de la candelaria del palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. del Museo), varales del palio de Nuestra Señora de la Merded (Hdad. de Pasión) y entrecalle de la candelaría del palio de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena (Hdad. de la Macarena).

Junto a la Virgen de Pilar, la ciudad de Sevilla ha reconocido a lo largo de la historia otros patronazgos para sí misma y para alguna de sus instituciones, Así, la Virgen de la Sede fue nombrada entre 1259 y 1288, patrona de la sede episcopal por el arzobispo Raimundo de Losada. Ya en el año 1587, el sacerdote e investigador Alonso Morgado recoge en su obra "*Historia de*

⁴⁸³ A cerca de los distintos patronazgos de Sevilla a lo largo de los siglos, el periodista e investigador Nicolás Salas, realizó una aproximación histórica a los mismos en una de sus obras. Cf. SALAS, N.: *Sevilla, crónicas del siglo XX*. Sevilla, 1976, p. 130.

Sevilla", el nombramiento como patrón de Sevilla de San Hermenegildo⁴⁸⁴, cuya iconografía sobresale en la semana mayor hispalense en los siguientes emplazamientos:

- Respiraderos del paso de misterio del Stímo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. La Hiniesta) y respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hdad. Los Javieres).
- Manto de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes).
- Cartela en canastilla del paso de misterio de la Hdad. del Carmen Doloroso.

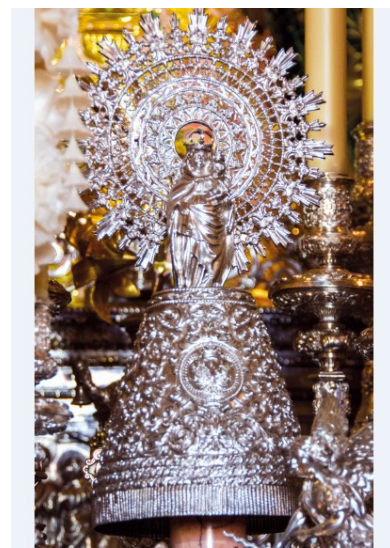
Igualmente, siglos más tarde, ya en el siglo XVII y por atribuírsele el fin de la epidemia de peste de la ciudad, a la Hiniesta Coronada se le otorgó la condición de patrona y protectora del Ayuntamiento.⁴⁸⁵ El recuerdo de esta devoción se hace muy presente en la Hermandad de la Hiniesta, sobresaliendo su iconografía en la cruz de guía de la corporación, en un banderín propio, en un templete colocado en la entrecalle de la candelería del paso de palio de la Hiniesta Dolorosa y en la gloria que preside dicho palio, donde además porta el bastón de alcaldesa honoraria. Del mismo modo, la Hiniesta Coronada está presente en una capilla de los respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de las Angustias (Hdad. de los Gitanos).

Finalmente, hemos de reseñar que a San Fernando, San Isidoro y San Leandro, Santas Justa y Rufina y a la Virgen de los Reyes, se les atribuyen y otorgan diversos patronzagos de Sevilla, que lo describiremos en sucesivos capítulos.⁴⁸⁶

484 Cf. MORGADO, A.: *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1587, pp. 346-348.

485 Así lo recoge José María de Mena en su afamada obra *"Tradiciones y Leyendas Sevillanas"*. Cf. DE MENA, J.M.: "Tradición de la verdadera patrona de Sevilla". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5ª Edic. Barcelona, 1988, p. 23.

486 *Íbid.*



De izq. a dcha: Virgen del Pilar en gloria de la Hdad. de las Aguas, frontal palio Hdad. Museo y frontal palio Hdad. Macarena



De izq. a dcha: Hiniesta Gloriosa en Cruz de Guía Hdad. Hiniesta, gloria palio V. Hiniesta Dolorosa y capilla respiraderos palio Hdad. Los Gitanos



San Hermenegildo (canastilla misterio Hdad. Carmen Doloroso)

6. 54. Nuestra Señora de los Reyes

Cada 15 de agosto, la ciudad celebra la festividad de Nuestra Señora de los Reyes, patrona de la Archidiócesis de Sevilla desde el año 1946. Ese año, el cardenal Segura, muy volcado en la devoción a tan antigua devoción, le concedió tal condición con beneplácito del pontífice Pío XII. La imagen, escultura sentada de vestir que sostiene en sus manos al Niño Jesús, hunde sus orígenes en el siglo XIII. En torno a ese origen existe mucha leyenda. Así, ésta cuenta que fue realizada por los ángeles y que fue donada por el rey Fernando III "el Santo", quien a su vez la recibió de su primo, el rey francés Luis IX. Sin embargo, lo más probable es que la talla mariana llegara a la catedral hispalense en tiempos del rey Alfonso X, recibiendo culto, desde entonces, en la Capilla Real.⁴⁸⁷

La venerada imagen fue coronada canónicamente el 4 de diciembre del año 1904, gozando, desde entonces, del privilegio de ser la primera imagen de la Virgen coronada de esta manera en toda Andalucía. Junto a tal distinción, la Virgen de los Reyes cuenta, además, con el patronazgo del Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla y la Medalla de Oro de Sevilla (1953), ciudad que la reconoce, también, con el nombramiento de Alcaldesa Perpetua Honoraria (1953), de ahí que porte las llaves de la ciudad (1953) y el bastón de mando de honor del Cabildo Municipal.⁴⁸⁸

Iconográficamente, se trata de una imagen del siglo XIII de candelero, de autoría anónima y tamaño natural (176 cms). De estilo gótico, posiblemente francés, presenta tallado rostro, manos y pies, siendo articulada en hombros y rodillas para favorecer su estado natural, el de sentada. El Niño Jesús, también del siglo XIII, presenta una tipología similar a la Virgen.⁴⁸⁹

487 Sobre las tradiciones referentes al origen e invención de la Virgen de los Reyes, el historiador José Hernández Díaz realizó un estudio muy pormenorizado en su obra . Cf. HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *La Virgen de los Reyes, patrona de Sevilla y de la archidiócesis: estudio iconográfico*. Sevilla, 1947, pp. 17-22.

488 Así lo recoge José María de Mena en sus afamada obra "*Tradiciones y Leyendas Sevillanas*". Cf. DE MENA, J.M.: "Tradición de la Virgen de los Reyes". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5ª Edic. Barcelona, 1988, p. 88-90.

489 Juan Carrero fue uno de los historiadores que más profusamente estudió la iconografía de la Virgen de los Reyes. Cf. CARRERO RODRÍGUEZ, J.: *Nuestra Señora de los Reyes y su historia*.

En la Semana Santa de Sevilla, las representaciones de la Virgen de los Reyes son muy abundantes y numerosas, si bien, las más notables quedan pormenorizadas en la siguiente relación:

- Entrecalle de la candelaría del paso de palio de María Santísima de la Amargura (Hdad. de la Amargura).
- Capilla en respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de la Paz (Hdad. de la Paz).
- Gloria del techo de palio de Ntra. Sra. del Subterráneo (Hdad. de la Sagrada Cena).
- Gloria del techo de palio de Ntra. Sra. del Socorro (Hdad. del Amor).
- Guión en la Hermandad de la Redención.
- Basamento de uno de los varales del paso de palio de Nuestra Señora de las Aguas (Hdad. Museo).
- Faldones del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús de la Salud (Hdad. de la Candelaria).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora del Buen Fín (Hdad. de la Sagrada Lanzada).
- Capilla en respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de la Caridad (Hdad. del Baratillo).
- Respiraderos del paso Ntro. Padre Jesús de la Pasión (Hdad. de Pasión).
- Entrecalle de la candelaría del paso de palio de Nuestra Señora de la Merced (Hdad. de Pasión).
En dicho paso aparece, también, una cartela conjunta de la Virgen de los Reyes y Martínez Montañés tallando a Jesús de la Pasión con la leyenda: *"Juan Martínez Montañés, la Justa Medida"*.
- Basamento de uno de los varales del paso de palio de Nuestra Señora de Montserrat.
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de la Esperanza (Hermandad de la Trinidad).

Sevilla, 2010.



De Izq. a dcha.: Virgen de los Reyes en frontal del palio de la Hdad. Penas de San Vicente, respiradores del paso de Cristo Hdad. Pasión, gloria del palio Hdad. El Amor y respiraderos del palio Hdad. La Paz



De Izq. a dcha.: Virgen de los Reyes en guión Hdad. Redención, varales palio Hdad. Museo, gloria palio Hdad. Sagrada Lanzada y frontal palio Hdad. Sagrada Lanzada



De Izq. a dcha.: Virgen de los Reyes en capilla respiraderos palio Hdad. Trinidad, frontal palio Hdad. San José Obrero y capilla respiraderos palio Hdad. Los Gitanos

6. 55. Fernando III el Santo

Popularmente conocido como "San Fernando", el rey Fernando III de Castilla puede considerarse una de las grandes devociones de Sevilla, ciudad que reconquistó del dominio musulmán en el año 1248. Su predilección por esta ciudad a la que tanto amó, hizo que fuera enterrado en la Capilla Real de la catedral hispalense. La Iglesia Católica, bajo el pontificado de Clemente X, lo elevó a los altares en el año 1671 como compensación a sus virtudes cristianas, declarándose, desde ese instante, patrón de Sevilla, que celebra su festividad cada 30 de mayo.⁴⁹⁰

Iconográficamente, su mayor representación podemos verla el día del Corpus Christi, cuando por las calles de Sevilla, revestidas de juncia y romero, procesiona una imagen suya realizada por el insigne imaginero del siglo XVII, Pedro Roldán, quien la realizó con motivo de la canonización del monarca castellano. Tanto en la pintura como la escultura, al "Rey Santo" se le representa con manto y corona de realeza, sosteniendo en su mano izquierda una espada y en su mano derecha el orbe timbrado por una cruz, símbolo del triunfo del Cristianismo sobre otras religiones.

En la Semana Santa de Sevilla está muy representada tan arraigada devoción. No en vano son muchos los pasos procesionales y enseres donde aparece representado, si bien, conviene destacar sus más notables representaciones en la siguiente relación:

- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de la Paz (Hdad. de la Paz).
- Respiraderos del paso de Misterio del Stímo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. La Hiniesta).
- Guión, Estandarte y respiradero del misterio del Beso de Judas (Hdad de la Redención).
- Entrecalle de la candelera del paso de palio de Nuestra Señora del Rocío (Hdad. de la Redención).

⁴⁹⁰ Así queda descrito en la obra *“Tradiciones y Leyendas Sevillanas”* del conocido historiador José María de Mena. Cf. DE MENA, J. M.: “San Fernando y los sastres”. En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5ª Edic. Barcelona, 1988, p. 82-86.

- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de Gracia y Amparo (Hdad. Los Javieres).
- Manto y respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de la Angustia (Hdad. Los Estudiantes).
- Canastilla del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús de la Paz (Hdad. Carmen Doloroso).
- Basamento de uno de los varales del palio de María Stíma. Del Rosario (Hdad. Monte-Sión)
- Canastilla del paso de Nuestro Padre Jesús de la Pasión (Hdad. de Pasión).
- Respiraderos pasos de palio de Nuestra Señora de las Angustias (Hdad. Los Gitanos).
- Respiraderos pasos de palio de Nuestra Señora de la Esperanza (Hdad. de la Trinidad).

De otro lado, la iconografía de San Fernando, conjuntamente con la Virgen Batallas aparece recogida de forma destacada en los siguientes lugares:

- Cartela lateral de un respiradero del paso de misterio del Santísimo Cristo de las Siete Palabras.
- Llamador del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús de la Paz (Hdad. del Carmen Doloroso).



Canastilla misterio Hdad. Carmen Doloroso



Guion Hdad. Redención



Manto V. Angustia



Palio Hdad. Monte-Sión



Palio Hdad. Trinidad



Cartela misterio Hdad. Redención



Frontal palio Hdad. Redención



Bandera Hdad. Redención



Cartela misterio Hdad. Siete Palabras



Llamador misterio Hdad. Carmen Doloroso

6. 56. Santas Justa y Rufina

En el santoral sevillano pervive el recuerdo de dos hermanas alfareras que vivieron en la Hispalis romana del siglo III d.C: Justa (268 a.C) y Rufina (270 a.C), que murieron martirizadas por su defensa del Cristianismo. Canonizadas por la Iglesia Católica, cada 17 de julio se celebra su festividad. La estela de espiritualidad de ambas caló tanto en la religiosidad popular de Sevilla, que ya en el siglo XVI fueron nombradas Patronas de la ciudad y de los alfareros, si bien, en muchas ocasiones se les considera copatronas menores. En algunos momentos de la historia de Sevilla fueron consideradas como intercesoras ante los males de la ciudad, como ocurrió en el terremoto de 1504, atribuyéndose a su intervención el sostenimiento de la Giralda para que no se derrumbara.⁴⁹¹

La iconografía con la que hoy las identificamos, las representa con ampulosos vestidos, la Giralda en medio de ambas, palmas en las manos en señal de martirio y cántaros cerámicos a sus pies. En el arraigo de esta iconografía jugarían un papel destacado los reconocidos artistas sevillanos del siglo XVII, Bartolomé Esteban Murillo y Diego Velázquez. La devoción por Justa y Rufina es tal en la ciudad, que podemos verlas representadas en la gran procesión del Corpus Christi en dos imágenes que fueron realizadas por el imaginero Pedro Duque Cornejo en el siglo XVIII.

El recuerdo de las santas mártires alfareras lo tenemos presente en distintas hermandades penitenciales sevillanas, si bien, por su notabilidad, conviene destacar su presencia en los siguientes lugares:

- Guión, respiraderos, llamador del paso de palio y corona de salida de María Stíma. de la Estrella (Hdad. de la Estrella).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de los Desamparados (Hdad. de San Esteban).

⁴⁹¹ Un enorme testimonio de la leyenda de las santa Justa y Rufina la encontramos en la obra “*Tradiciones y Leyendas Sevillanas*”. Cf. DE MENA, J.M.: “Tradición histórica de Santa Justa y Santa Rufina”. En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5ª Edic. Barcelona, 1988, p. 24-29.

- Manto de Nuestra Señora de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes).
- Candelabros del paso de palio de Nuestra Señora de la Candelaria (Hdad. de la Candelaria).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora del Buen Fín (Hermandad de la Lanzada).
- Gloria del paso de palio de Nuestra Señora del Refugio (Hdad. de San Bernardo).
- Respiradero del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Siete Palabras (Hdad. Siete Palabras).
- Respiraderos del paso de Nuestro Padre Jesús de la Pasión (Hdad. Pasión).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de la Merced (Hdad. Pasión).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de las Angustias (Hdad. de Los Gitanos).



Llamador paso de misterio Hdad. Estrella



Canastilla Hdad. Carmen Doloroso



Palio Hdad. Los Gitanos



Hdad. Sgda. Lanzada



Respiraderos palio Hdad. Hiniesta



Respiraderos palio Hdad. San Esteban



Respiraderos paso Pasión



Gloria palio Hdad. San Bernardo



Gloria Palio Hdad. Estrella

6. 57. San Leandro y San Isidoro

Muy veneradas en el particular santoral hispalense son las imágenes de los hermanos y obispos visigodos, San Leandro y San Isidoro, a quienes se consideran, popularmente, patronos de Sevilla, muy particularmente desde que la Santa Sede nombrara a San Isidoro como patrón de la archidiócesis de Sevilla el 23 de julio de 1868. Tal fue la influencia de San Leandro y San Isidoro en la consolidación del Cristianismo en general y en Sevilla en particular, que sus iconografías aparecen reflejadas en el escudo de la ciudad junto con otro de los grandes santos de la historia hispalense, el rey San Fernando.⁴⁹² Además, San Isidoro da nombre a la céntrica parroquia donde se encuentra establecida, canónicamente, la conocida Hermandad de San Isidoro, que realiza estación de penitencia en la tarde del Viernes Santo. Iconográficamente, ambos santos aparecen representados como Obispos y Padres de la Iglesia. De sus indumentarias sobresalen báculo y mitra, que hacen referencia a su dignidad episcopal. San Isidoro porta en su mano un libro abierto, símbolo de su enorme capacidad intelectual, plasmada en sus conocidas "Etimologías", mientras que San Leandro aparece, indistintamente, con un libro cerrado o con un pergamino abierto con la inscripción "*Credite o gothi consubstantialem patri*", que se traduce como "*Creed, godos, que Él es de la misma naturaleza que el Padre*" y simboliza su defensa a ultranza del Cristianismo frente a la herejía arriana.

La representaciones de San Isidoro y San Leandro en la Semana Santa hispalense son bastante numerosas, si bien, de entre todas ellas, conviene significar las siguientes:

-San Leandro-

- Respiraderos paso de misterio del Stímo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. de La Hiniesta).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de los Dolores (Hdad. de las Penas de San Vicente).

⁴⁹² Manuel Jesús Roldán ha sido uno de los muchos historiadores que se han hecho eco del notable influjo de San Leandro y San Isidoro en el definitivo asentamiento del Cristianismo en Sevilla Cf. ROLDÁN, M.J.: *Historia de Sevilla*. Córdoba, 2014, pp. 44-45.

- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de Gracia y Amparo (Hdad. de Los Javieres).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de los Desamparados (Hdad. de San Esteban).
- Manto de Nuestra Señora de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes).
- Canastilla del paso de misterio del Carmen Doloroso (Hdad. Carmen Doloroso).
- . Respiradero frontal del paso de misterio del Santísimo Cristo de Siete Palabras (Hdad. de las Siete Palabras).
- Capilla de entrevaral del paso de palio de Nuestra Señora de las Lágrimas (Hdad. La Exaltación).
- Delantera de la candelera del palio de Nuestra Señora del Patrocinio (Hdad. El Cachorro).

-San Isidoro-

- Respiraderos del paso de misterio del Stímo. Cristo de la Buena Muerte (Hdad. La Hiniesta).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de los Dolores (Hdad. de las Penas de San Vicente).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de Gracia y Amparo (Hdad. Los Javieres).
- Respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora de los Desamparados (Hdad. de San Esteban).
- Manto de Nuestra Señora de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes).
- Canastilla del paso de misterio del Carmen Doloroso.
- Respiradero frontal del paso de misterio del Santísimo Cristo de Siete Palabras (Hdad. de las Siete Palabras).

- Capilla de entrecalle del paso de palio de Nuestra Señora de las Lágrimas (Hdad. La Exaltación).
- Delantera de la candelera del palio de Nuestra Señora del Patrocinio (Hdad. El Cachorro).
- Entrecalle de la candelera del paso de palio de Nuestra Señora de Loreto (Hdad. de San Isidoro).



De Izq. a dcha.: San Isidoro (misterio Hdad. Carmen Doloroso), San Leandro (misterio Hdad. Carmen Doloroso), Guión San Isidoro (Hdad. Estudiantes), San Isidoro (respiraderos Hdad. San Esteban), San Leandro (respiraderos Hdad. San Esteban), San Isidoro (manto Virgen de la Angustia, Hdad. Los Estudiantes), San Isidoro (palio Hdad. Exaltación), San Isidoro (frontal palio Hdad. San Isidoro), San Leandro (palio Hdad. Exaltación) y San Isidoro (canastilla paso de Jesús de la Pasión)

6. 58. Las Grandes Devociones de la Ciudad

Una vez descritas en capítulos anteriores las representaciones iconográficas en la Semana Santa de Sevilla de santos relacionados con el patronazgo hispalense, conviene detenerse en las representaciones de otras devociones, no menos numerosas, que también quedan plasmadas en diversos pasos y enseres de las distintas hermandades y cofradías. Devociones, custodias en muchos casos de siglos de antigüedad, que no solo están muy arraigadas en la historia de la ciudad, sino que son imprescindibles para entender la piedad popular sevillana. Así, orfebreres e imagineros de escultura decorativa se han afanado a lo largo de los años para que pasos de Cristo y de Virgen luzcan resplandecientes jaspeados de estas especiales veneraciones por las que Sevilla se inclina. Así, sírvanos como ejemplo la siguiente relación de Vírgenes, Santos, Beatos y Venerables de especial fervor entre los sevillanos y su representación escultórica:

- Santa Ana con la Virgen y el Niño: Respiraderos del paso de palio de María Stíma. de la Estrella, manto de Nuestra Señora de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes), faldón delantero del paso de palio de Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. de la Esperanza de Triana) y gloria del palio de Ntra. Sra. de las Angustias (Hdad. de los Gitanos). Santa Ana y la Virgen sola aparecen en la gloria del techo de palio de Ntra. Sra. de la O (Hdad. La O).

- Santa Ángela: Respiraderos de los pasos de palio de la Paz (Hdad. de la Paz), la Hiniesta (Hdad. de la Hinieta) y Ntra. Sra. de los Desamparados (Hdad. de San Esteban), templete en la Hdad. de la Amargura, respiraderos del palio y manto de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes) y canastilla del misterio del Carmen Doloroso. Conjuntamente con San Leandro, San Isidoro y Santa Justa y Rufina, la Madre Angelita aparece en la cartela del Sagrado Corazón que preside el respiradero delantero del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Siete Palabras.

- Cardenal Spínola: Reliquia en entrecalle de la candelería del paso de palio de Nra. Sra. de los Dolores (Hdad. Santa Cruz), canastilla del paso de misterio del Carmen Doloroso, respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de los Desamparados (Hdad. de San Esteban), reliquia bajo templete en el cortejo de la Hermandad de los Negritos, bandera y diadema de salidad de la Soledad de San Lorenzo.

- Doña María Coronel: Canastilla del paso de misterio del Carmen Doloroso.
- San Juan Bosco: Basamento varal del palio de Ntra. Sra. de las Lágrimas (Hdad. de la Exaltación) y respiraderos del palio de Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. La Trinidad).
- Santa María de la Purísima: Canastilla del paso de misterio del Carmen Doloroso.
- Miguel Mañara: Respiraderos del palio de Ntra. Sra. de los Desamparados (Hdad. de San Esteban) y canastilla del paso de misterio de Ntro. Padre Jesús de la Paz (Hdad. del Carmen Doloroso).
- Padre Tarín: Respiraderos del palio de Ntra. Sra. de los Desamparados (Hdad. de San Esteban).
- Virgen de la Cabeza: Gloria del palio de Ntra. Sra. de la Cabeza (Hdad. de las Siete Palabras)
- Virgen de Covadonga: Entrecalle de la candelaría del palio de Ntra. Sra. de Tristezas (Hdad. de Veracruz).
- Virgen de la Cinta: Entrecalle de la candelaría del palio de Ntra. Sra. de los Dolores (Hdad. de El Cerro del Águila).
- Virgen de los Desamparados (Valencia): Basamento de uno de los varales del palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. del Museo).
- Virgen de San Lorenzo (Valladolid): Templete paso de misterio de Los Servitas.
- Divina Enfermera: Gloria del palio de Ntra. Sra. del Buen Fin (Hdad. Sagrada Lanzada).
- Divina Pastora: Respiraderos del palio de Ntra. Sra. de las Angustias (Hdad. de los Gitanos).
- Virgen de Guadalupe de México: Entrecalle de las candelarías de los pasos de palio de Ntra. Sra. de Guadalupe (Hdad. de las Aguas), Ntra. Sra. de la Caridad (Hdad. del Baratillo) y María Stíma. del Rosario (Hdad. de Monte-Sión) y Varales del palio de Ntra. Sra. de la Merded (Hdad. de Pasión)

María Auxiliadora: Respiraderos de los palios de Ntra. Sra. de la la Paz (Hdad. de la Paz) y Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. La Trinidad).

- Virgen de Montserrat: Basamento de uno de los varales del palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. del Museo) y Guión y entrecalle de la candelaría del palio de Ntra. Sra. de Montserrat (Hdad. de Montserrat).

- Milagrosa: Respiradero del palio de Ntra. Sra. de la Salud (Hdad. San Gonzalo) y varales del paso de palio de Nuestra Señora de la Merded (Hdad. de Pasión).

- Pura y Limpia del Postigo: Llamador del palio de Ntra. Sra. de las Lágrimas (Hdad. de la Exaltación).

- Reina de Todos los Santos: Respiradero del palio de Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hdad. de Los Javieres), gloria del palio de Ntra. Sra. del Carmen Doloroso y respiraderos del palio de Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. de La Trinidad).

- Virgen de Fátima: Varales del paso de palio de Nuestra Señora de la Merded (Hdad. de Pasión).

- Virgen de Lourdes: Varales del paso de palio de Nuestra Señora de la Merded (Hdad. de Pasión).

- Virgen de Regla: Entrecalle de la candelaría del palio de Ntra. Sra. de Regla (Hdad. de Los Panaderos).

-Virgen del Rocío: Manto de María Stíma. del Rocío (Hdad. de la Redención), basamento de uno de los varales del palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. del Museo), Guión del Rocío en la Hdad. San Esteban, Bacalao de la Hdad. del Rocío de Sevilla (El Salvador) en el cortejo penitencial de la Hdad. de Pasión; varales del paso de palio de Nuestra Señora de la Merded (Hdad. de Pasión), respiraderos de los palios de Ntra. Sra. de las Angustias (Hdad. de los Gitanos) y de Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. La Trinidad) y entrecalle de la candelaría del palio de Ntra. Sra. del Patrocino (Hdad. del Cachorro). La leyenda de la aparición aparece recogida en una cartela del repiradero frontal del palio de María Stíma. del Rocío (Hdad. de la Redención) y en uno de los varales del

palio de Ntra. Sra. de la Merced (Hdad. de Pasión).



De izq. a dcha. y de arriba a bajo: Virgen de Guadalupe (frontal palio Hdad. Baratillo), Aparición de la Virgen de Guadalupe (frontal palio Hdad. Las Aguas), Virgen de Guadalupe (frontal palio Monte-Sión), Aparición de la Virgen del Rocío (respiradero frontal palio Hdad. Redención), Virgen del Rocío y pentecostés (Manto Virgen del Rocío Hdad. Redención), cartela Sagrado Corazón y las grandes devociones de Sevilla (misterio Hdad. Siete Palabras), Virgen de Regla (respiraderos palio Hdad. Los Panaderos), Virgen Milagrosa (frontal respiraderos palio Hdad. San Gonzalo), Virgen de Covadonga (frontal palio Hdad. Veracruz) y Virgen de Montserrat (varales palio Hdad. El Museo)



De Izq. a dcha. y de arriba a bajo: Santa Ángela de la Cruz (canastilla paso de misterio de la Hdad. Carmen Doloroso), Santa Ángela de la Cruz (respiraderos palio Hdad. La Paz), Santa Ángela de la Cruz (respiraderos palio Hdad. Los Javieres), Santa Ángela de la Cruz (respiraderos palio Hdad. Hiniesta), Santa Ángela de la Cruz (respiradero palio Hdad. Monte-Sión), Santa María de la Purísima (canastilla paso de misterio de la Hdad. Carmen Doloroso), Miguel Mañara (canastilla paso de misterio de la Hdad. Carmen Doloroso) y beato Marcelo Spínola (canastilla paso de misterio de la Hdad. Carmen Doloroso)



Pura y Limpia del Postigo
(Respiraderos palio Hdad. Trinidad)



María Auxiliadora
(Respiraderos palio Hdad. Trinidad)



Reina de Todos los Santos
(Respiraderos palio Hdad. Trinidad)



Pastora de Capuchinos
(Respiraderos palio Hdad. Trinidad)

6. 59. Los Santos en la Semana Santa de Sevilla

El enorme poso devocional del que es depositario el santoral católico ha hecho que la iconografía cristiana se haya prodigado en la propagación del culto a los santos por medio de sus representaciones pictóricas y escultóricas. En este sentido, la piedad popular, muy particularmente desde tiempos medievales, ha favorecido mucho la divulgación de las virtudes cristianas de unos y de otros, no siendo ajena la Semana Santa de Sevilla a estas representaciones.

Lo primero que tenemos que decir es que la iconografía de los santos es, absolutamente, prolífica dentro de la Semana Santa hispalense, hasta el punto que muchos de esos santos dan nombre a algunas de nuestras hermandades y cofradías, tal es el caso de las hermandades de San Roque, Santa Genoveva, Santa Marta, San Gonzalo, San Benito, San Esteban, San Bernardo, San Buenaventura y San San Isidoro, siendo en muchos casos titulares de las mismas, caso, por ejemplo, de San Isidro o San Antonio María Claret, en las hermandades de vísperas de Pino Montano y La Misión, respectivamente.

Igualmente, la representación de Santos y Santas de la Iglesia Católica está muy repartida entre enseres, pasos de Cristo y de Virgen, siendo especialmente relevante las imágenes de esculturas decorativas en talla de madera u orfebrería. A continuación, se muestra una relación de las representaciones más destacadas de los Santos en la Semana Santa hispalense:

- San Andrés: Llamador del paso de palio de Los Panaderos.
- San Antonio de Padua: Templete en entrecalle de la candelaría del paso de palio de La Bofetá
- San Antonio María Claret: Basamento de uno de los varales del paso de palio de la Exaltación.
- San Agustín: respiraderos del palio de Ntra. Sra. de las Angustias Hdad. de Los Gitanos y del paso de palio de Ntra. Sra. de los Dolores (Hdad. Las Penas de San Vicente).
- Santa Bárbara: Guión y faldones del paso de palio de Ntra. Sra. del Refugio (Hdad. de San

Bernardo y manto de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes).

- San Benito: Capilla en canastilla del paso del Stímo. Cristo de la Sangre de la Hdad. de San Benito.

- Santa Catalina: Entrecalle paso de palio de La Exaltación y respiraderos del paso de palio de Los Gitanos.

- San Cayetano: Respiraderos del paso de palio de Los Gitanos.

- Santo Domingo: Varales de los pasos de palio de Monte-Sión y la Exaltación; y respiraderos del palio de Los Gitanos.

- San Francisco de Asís: Relicario en la Hdad. de la Paz y templete en entrecalle de la candelaría del paso de palio del Ntra. Sra. de la Palma de la Hdad. del Buen Fín.

- San Francisco Javier: Llamador del paso de Cristo y cartela en respiraderos del paso de palio de Los Javieres.

- San Francisco de Paula: Respiraderos de palio de Ntra. Sra. de la Estrella y reliquia sobre báculo en el cortejo procesional (Hdad. de la Estrella).

- Santa Genoveva: Banderían en Hdad. de Santa Genoveva.

- Santa Isabel con la Virgen: Respiraderos del paso de palio de Santa Genoveva, respiradero y varal del paso de palio de Pasión y techo del paso de palio del Buen Fín.

- Santa Isabel y Juan Bautista con la Virgen y el Niño: Gloria del paso de palio del Cristo de Burgos.

- San Joaquín: Basamento de uno de los varales del paso de palio de la Exaltación.

- San José: Llamador del paso de misterio de la hermandad del Baratillo, basamento de uno de los varales del paso de palio de la Exaltación y capilla en la canastilla del paso de misterio de la Sentencia (Hdad. de la Macarena).
- San Juan Bautista: Faldones del palio de la Armagura y respiraderos del palio de Los Gitanos. Acompañando a la Virgen y el Niño Jesús, aparece en la gloria del techo de palio de Ntra. Sra. de Consolación (Hdad. La Sed)
- San Juan Pablo II: Guión en Hdad. de la Estrella, bandera en Hdad. de San Benito y reliquia en entrecalle de la candelaría del paso de palio de la Hdad. de la Carretería.
- San Juan de Dios: Reliquia Templete Hdad. de La Sed.
- San Juan de Ribera: Reliquia en canastilla del paso de Ntro. Padre Jesús de la Salud y Buen Viaje (Hdad. de San Esteban)
- San Juan de la Salle: Banderín y capilla en respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de la Aurora (Hdad. de la Resurrección)
- San Longinos: Pasos de misterio de las hermandades del Cerro del Águila y Sagrada Lanzada.
- San Lorenzo: Remate del Guión de la Juventud de La Bofetá y templete en cruz parroquial de la Soledad de San Lorenzo.
- Santa Lucía: Banderín en Hdad. de Los Panaderos y respiraderos del paso de palio de Los Gitanos.
- San Nicolás: Cartela en el paso de Cristo y capilla en el paso de palio de Hdad. de la Candelaria.
- Santa María Magdalena: Imagen secundaria en los pasos de misterio de la Hiniesta, Santa Marta, Las Aguas, Sagrada Lanzada, Siete Palabras, Quinta Angustia, Carretería, Montserrat, Mortaja, Cinco Llagas y Duelo del Santo Entierro; y en el paso de palio de la Hermandad del Sol.

- Santa Marina: Capilla en respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de la Aurora (Hdad. de la Resurrección)
- Santa Marta: Paso de misterio de Santa Marta y respiraderos del paso de palio de Los Gitanos.
- San Martín: Capilla en respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. del Buen Fín (Hdad. de la Sagrada Lanzada)
- San Martín de Porres "Fray Escoba": Respiraderos del paso de palio de Los Negritos, basamento de uno de los varales del paso de palio de la Exaltación y respiraderos del paso de palio de Los Gitanos.
- Santa Paula: Manto de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes).
- San Pedro Nolasco: Gloria del paso de palio de Santa Genoveva y basamento de uno de los varales del paso de palio de La Exaltación.
- San Román: Respiraderos paso de palio de Los Gitanos.
- Santo Tomás: Cartela en canastilla del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Cinco Llagas de la Hdad. de la Trinidad.
- San Vicente: Cartela en respiraderos del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Siete Palabras.



San Juan Pablo II
(Guión Hdad. Estrella)



Santa Anta, la Virgen y el Niño
(Faldones palio Esperanza de Triana)



Guión Santa Inés
(Hdad. Santa Genoveva)



Santa Catalina
(palio Hdad. Exaltación)



San Nicolás
(Hdad. Candelaria)



San Juan Bautista
(Palio Hdad. Trinidad)



San Juan Bosco
(palio Hdad. Exaltación)



Santa Marta
(misterio Hdad. Santa Marta)



Santo Tomás
(Misterio Cinco Llagas. Hdad. Trinidad)



Santa Bárbara
(Faldones palio Hdad. San Bernardo)



San José
(palio Hdad. Dulce Nombre)



San Antonio de Padua
(palio Hdad. Buen Fin)



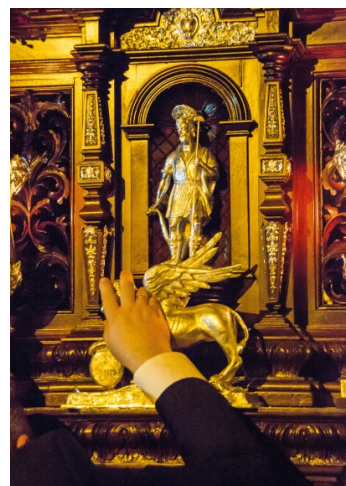
San Martín de Porres
(palio Hdad. Los Gitanos)



Santo Domingo
(palio Hdad. Dulce Nombre)



Santa Lucía
(Banderín Hdad. Panaderos)



San Isidro Labrador
(misterio Hdad. Pino Montano)



Expiración de San Francisco Javier
(llamador paso Cristo Hdad. Los Javieres)



Reliquia de San Juan de Ribera
(canastilla paso Cristo Hdad. San Esteban)



Santo Tomás de Aquino
(Hdad. Los Gitanos)



San Agustín
(Hdad. Los Gitanos)



Santa Clara
(Hdad. Los Gitanos)



San Pascual Bailón
(Hdad. Los Gitanos)



Santa Ana, la Virgen y el Niño
(Hdad. Los Gitanos)



Santa Escolástica
(Hdad. Los Gitanos)



Santa Efigenia
(Hdad. Los Gitanos)



San José
(Hdad. Macarena)



San Andrés
(Hdad. Los Panaderos)

6. 60. Pedro y Pablo: Pilares de la Iglesia

Por la inmensa labor apostólica que llevaron a cabo en la difusión del Cristianismo, la Iglesia cita a San Pedro y San Pablo como "Príncipes de los Apóstoles", celebrando su festividad litúrgica cada 29 de junio. Pedro y Pablo, santos mártires, tienen la consideración de Pilares de la Iglesia de Cristo en la Tierra.⁴⁹³

Iconográficamente, tanto la pintura como la escultura, muy particularmente desde el Renacimiento italiano, han asentado las representaciones que hoy conocemos de ambos apóstoles. Así, a San Pedro a se le suele representar como una persona anciana de cabello y barbas blancas, siendo distintivo en él, la custodia de las "llaves" del paraíso celestial, imagen que se toma de las propias palabras que le dirigió Jesús y que son recogidas en los Santos Evangelios: *"Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella. A tí te daré las llaves del Reino de los Cielos, y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos"*.⁴⁹⁴

Como imagen secundaria, el apóstol Pedro aparece representado en los pasos de misterios de las hermandades de la Sagrada Cena, Beso de Judas, Carmen Doloroso, Panaderos y Monte-Sión. Asimismo, la iconografía relacionada con San Pedro, de una manera particular, las llaves del Reino de los Cielos, las vemos representadas en el llamador del paso de palio de Madre de Dios de la Palma (Hdad. del Cristo de Burgos) y en la heráldica de todas las hermandades hispalenses que adoptan el título de Pontificia: Hiniesta, Estrella, Amor, Amargura, San Gonzalo, Veracruz, Estudiantes, San Benito, Candelaria, San Bernardo, Cristo de Burgos, Negritos, Exaltación, Monte-Sión, Quinta Angustia, Pasión, Silencio, Gran Poder, Macarena, Calvario, Esperanza de Triana, Soledad de San Buenaventura, Carretería, Cachorro y Montserrat.

Dado que en otras ocasiones a San Pedro se le asocia, iconográficamente, un gallo, en clara alusión a las tres negaciones que Jesús profetizó, la presencia de este ave la vemos, claramente, representada en el paso de misterio del Carmen Doloroso, que recoge las negaciones de Simón

⁴⁹³ Así lo refrenda José Orlandis en uno de sus trabajos. Cf. ORLANDIS, J.: *El Pontificado romano en la historia*. Madrid, 1996, p. 29.

⁴⁹⁴ Cf. Mt. 16, 13-20.

Pedro, simbólicamente representadas por tres rosas; y en la heráldica de la Hdad. del Cristo de Burgos, que tiene su residencia canónica en la Parroquia de San Pedro.

Por su parte, el no menos importante apóstol San Pablo es representado, iconográficamente, portando una espada. De origen hebreo, Saulo de Tarso, aunque formó parte de las persecuciones cristianas, su conversión al Cristianismo tras caer del caballo cuando iba camino de Damasco al escuchar una voz que decía "*Saulo, ¿por qué me persigues?*",⁴⁹⁵ provocó que se diera a predicar el Evangelio a los gentiles, fundando numerosas comunidades de creyentes en Asia Menor. Al llegar a Roma, fue preso y mandado a ejecutar. Dado que poseía la ciudadanía romana, no se le aplicó la crucifixión, sino que fue decapitado con una espada, de ahí que la iconografía cristiana los represente con dicho atributo.

En la Semana Santa de Sevilla sus representaciones son muchos menos numerosas que la de San Pedro, si bien, son muchos los pasos de palio que recogen su iconografía, dando su nombre, además, título a una hermandad, la del Polígono de San Pablo. Cabe citar a modo de ejemplos las representaciones del judío de Tarso en el manto de Nuestra Señora de la Merced, dolorosa titular de la Hermandad de Pasión y en una cartelas de los respiraderos de los pasos de palio de Nuestra Señora del Rocío, titular de la Hermandad de la Redención y de Nuestra Señora de los Desamparados, titular de la Hermandad de San Esteban.



San Pedro
(Palio Hdad. Redención)



San Pablo
(Palio Hdad. Esperanza de Triana)

⁴⁹⁵ Cf. Hch. 9,4.



De izq. a dcha: San Pedro en palio Hdad. Penas San Vicente, misterio H. Carmen Doloroso y misterio H. Monte-Sión



Llaves de San Pedro
(Misterio Hdad. Dulce Nombre Bellavista)

San Pablo
(Manto V. Merced- Hdad. Pasión)

San Pedro
(Hdad. Los Javieres)



Llaves de San Pedro
(Llamador palio Hdad. Cristo de Burgos)



Llaves de San Pedro
(Llamador paso Jesús del Gran Poder)

Iconografía Sevillana

6. 61. El Cabildo Municipal: el Blasón de Sevilla

Como fiesta principal de Sevilla, los grandes emblemas de la ciudad tienen un papel capital dentro de las distintas representaciones iconográficas que vemos durante la Semana Santa. De una manera especial, la heráldica de la ciudad de Sevilla va a tener una amplia representación en diversos enseres y pasos procesionales. Así, el escudo de armas o blasón de la ciudad, representativo de su cabildo municipal, está presidido por la imagen de Fernando III "el Santo", monarca castellano-leonés que reconquistó la ciudad del dominio musulmán en 1248. A derecha e izquierda del rey santo aparecen las figuras de los arzobispos sevillanos San Leandro y San Isidoro, todo ello timbrado por una corona de realeza y unas leyendas alusivas a los méritos de la orbe: *Muy Heróica, Muy Noble, Muy Leal, Invita y Mariana*.⁴⁹⁶

Junto a ello, aparece el lema NO8DO, logotipo utilizado por el ayuntamiento en la praxis, más que el propio escudo de armas. Formalmente compuesto por las palabras NO y DO, más una madeja de hilo, se suele interpretar bajo la fórmula "NO-madeja-DO", en clara alusión a la adhesión de Sevilla al rey Alfonso X "el Sabio" en la guerra que mantuvo con su hijo Sancho IV "el Barvo".⁴⁹⁷ Tanto el escudo como el logo están muy representados en toda la ciudad, no escapando la Semana Santa de Sevilla a estos dos símbolos municipales. Cabe apuntar que en el año 1990, el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla donó a la Hermandad de la Hiniesta un asta con la réplica del Pendón de la Ciudad rematada por el NO8DO, dado que la Hiniesta Gloriosa es benefactora del consistorio municipal.

La siguiente relación muestra una serie de enclaves donde ambos aparecen representados tanto el Escudo como el NO8DO:

⁴⁹⁶ En el libro *"Símbolos oficiales de Sevilla y su Diputación Provincial"*, se explican con minuciosidad los títulos de la ciudad de Sevilla. Cf. ANTEQUERA LUENGO, J.J.: *Símbolos oficiales de Sevilla y su Diputación Provincial. Vexilología, Sigilografía, Heráldica*. Sevilla, 2008, p. 2.

⁴⁹⁷ La leyenda del NO8DO la recoge José María Pemán en su afamado libro *"Tradiciones y Leyendas Sevillanas"*. Cf. DE MENA, J.M.: "Origen del NO8DO Lema del escudo de Sevilla". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*, 5ª Edic. Barcelona, 1988, pp. 97-98.

Escudo de Sevilla

- Respiraderos paso de palio de Ntra. Sra. de la Hiniesta.
- Gloria del paso de palio de María Stíma. de la Amargura.
- Paso de palio de Ntra. Sra. de la Salud (Hdad. de San Gonzalo).
- Heráldica, Gloria y faldones del paso de palio de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. Los Estudiantes). En la hermandad de los Estudiantes, también, aparece en el guión de la Facultad de Filosofía y Letras. También en el Guión de la Facultad de Derecho.
- Heráldica de la Hdad. del Dulce Nombre (La Bofetá). Bambalina frontal y peana de Nuestra Señora del Dulce Nombre.
- Bambalina delantera del palio de Ntra. Señora del Dulce Nombre (Hdad. de La Bofetá).
- Bambalina trasera del paso de palio de María Stíma. del Refugio (Hdad. de San Bernardo).
- Faldones del paso del Stímo. Cristo de Burgos.
- Respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de Regla (Hdad. Los Panaderos).
- Respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de los Ángeles (Hdad. de los Negritos).
- Corona de corona de salida de María Stíma. del Rosario (Hdad. de Monte-Sión).
- Bambalina trasera del paso de palio de María Stíma. del Rosario (Hdad. de Monte-Sión).
- Respiraderos del paso de Nuestro Padre Jesús de la Pasión.
- Corona de salida de María Stíma. de la Esperanza Macarena.

- Corona de corona de salida Ntra. Sra. de la Esperanza (Hdad. de la Trinidad)
- Moldurón respiraderos paso de palio de Ntra. Sra. de la Soledad (Hdad. de los Servitas)

NO8DO

- Varal paso de palio de Ntra. Sra. de la Hiniesta.
- Bandera del Cabildo Municipal en la Hdad. de la Hiniesta.
- Frontal de la peana y bambalina del palio de de Ntra. Sra. del Dulce Nombre (Hdad. de la Bofetá)
- Banderín "Sevilla Mariana" de la Hdad. de San Bernardo.

Heraldos Municipales (Maceros)⁴⁹⁸

- Candelabros de cola del paso de palio de Ntra. Sra. de la la Hiniesta.

⁴⁹⁸ La liturgia de los Maceros se convierte en toda una guía de representaciones en las fiestas de la ciudad: los Oficios de Semana Santa y el Santo Entierro, San Fernando, el Corpus, la Virgen de los Reyes, las funciones votivas de San Roque y la Hiniesta, el día de la Hispanidad, la festividad de San Clemente o el día de la Inmaculada. Así lo recoge el periodista Francisco Correal en uno de sus artículos en Diario de Sevilla. Cf. CORREAL, F.: "Un paso de cebrá para renovar una tradición de ocho siglos". En *Diario de Sevilla (Edición digital)*. Sevilla, 9 de septiembre de 2011.



Escudo Municipal
(Faldón misterio Hdad. Lanzada)



Escudo Municipal
(frontal palio Hdad. Negritos)



Escudo Municipal
(Manto V. Merced. Hdad. Pasión)



NO8DO
(Bandera Hdad. Hiniesta)



NO8DO
(Varal palio Hdad. Negritos)



Escudo Municipal
(Paso Cristo. Hdad. Pasión)



Escudo Municipal
(Guón Hdad. Los Estudiantes)



Escudo Municipal
(Respiradero palio Hdad. Hiniesta)



Maceros municipales. Candelabros palio Hdad. Hiniesta

6. 62. Sevilla Histórica y Monumental

La singular belleza de la que hace gala la ciudad de Sevilla está muy mediatizada por su esplendor monumental. Y es que Sevilla es depositaria de siglos de historia que han ido cambiando su paisaje urbanístico por medio de notables monumentos, lo que a la postre la hacen hoy reconocible desde cualquier rincón del mundo. Históricamente, los grandes artistas de la historia de la Semana Santa hispalense no han dado la espalda a la importancia que representativamente tienen para la ciudad estos edificios, tratando de plasmarlos mediante las artes de la escultura, bordados y orfebrería en los distintos enseres y pasos procesionales. A continuación se muestran ejemplos evidentes de cómo la Sevilla histórica y monumental queda, iconográficamente, representada en nuestra fiesta mayor:

- Cabildo Catedralicio: Faldones laterales del paso de palio de Ntra. Sra. de la Angustia (Hdad. de los Estudiantes).
- Casa de Pilatos: Reproducida en el respiradero frontal del paso de palio de Ntra. Sra. de los Desamparados (Hdad. de San Esteban).
- Cruz del Garfío de Omnium Sanctorum: Corona de la Nuestra Señora de Gracia y Amparo (Hdad. Los Javieres).
- Cruz de la Cerrajería: Cruz de Guía de la Hdad. de Santa Cruz y respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de la Merced (Hdad. de Pasión).
- Cruz de los Navegantes: Heráldica y Guión de la Hdad. del Baratillo, y respiraderos del misterio de la Piedad (Hdad. del Baratillo).
- Espadaña Iglesia de Santiago: Llamador del paso de misterio del Beso de Judas (Hdad. de la Redención).
- Iglesia de Santa Ana: Respiraderos del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Aguas (Hdad. de

las Aguas).

- Iglesia de San Lorenzo: Bandera del Cardenal Spínola (Hdad. Soledad de San Lorenzo).

- Giralda: Heráldica, respiraderos y toca de sobremanto de Ntra. Sra. de la Paz (Hdad. de la Paz), capilla del respiradero delantero de Ntra. Sra. del Subterráneo (Hdad. de la Sagrada Cena), llamador -conjuntamente con la Capillita del Carmen y el Puente de Triana- del paso de palio de María Stíma. de la Estrella (Hdad. de la Estrella), bambalina delantera del paso de palio de Nuestra Señora de Guadalupe (Hdad. de las Aguas), gloria del techo de palio de Nuestra Señora de la Angustia (Hdad. de Los Estudiantes), llamador -conjuntamente con el Puente de la Calzada y Acueducto (Caños de Carmona) del paso de misterio de la Presentación al Pueblo (Hdad. de San Benito), llamador -conjuntamente con el Puente de San Bernardo- del paso del Stímo. Cristo de la Salud (Hdad. San Bernardo), medallón en respiradero del paso de misterio de Ntra. Sra. de la Piedad (Hdad. del Baratillo), basamento varal del palio de Ntra. Sra. de la Caridad (Hdad. del Baratillo), llamador del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Divina Misericordia (Hdad. de las Siete Palabras), llamador -conjuntamente con la Capillita del Carmen y el Puente de Triana- del paso de palio de María Stíma. del Rosario (Hdad. de Monte-Sión), Simpecado de la Inmaculada de la Hermandad de El Silencio, llamador del paso de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Hdad. de la O) y bambalinas trasera del paso de palio de Nuestra Señora de la Soledad (Hdad. de los Servitas).

- León de los Reales Alcázares: Llamador de la Urna del Cristo Yacente (Hdad. Santo Entierro).

- Monumento a la Inmaculda de la Plaza del Triunfo: Bambalina trasera del paso de palio de Nuestra Señora de Guadalupe (Hdad. de las Aguas) y respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de la Merced (Hdad. de Pasión).

- Plaza de España (Torres y Puente): Llamador del paso de misterio de Ntro. Padre Jesús de la Victoria (Hdad. de La Paz).

- Postigo del Aceite: Llamador del paso de misterio del Stímo. Cristo las Aguas (Hdad. de Las Aguas). Aparece junto al Puente de Triana. También en basamento varal del palio de Ntra. Sra. de la Caridad (Hdad. del Baratillo).

- Puente de Triana: Llamador -conjuntamente con el Postigo del Aceite- del paso de misterio del Stímo. Cristo las Aguas (Hdad. de Las Aguas). Conjuntamente con la Giralda y la Capillita del Carmen, el Puente de Triana aparece en los llamadores de los pasos de palio de María Stíma. de la Estrella (Hdad. de la Estrella) y de María Stíma. del Rosario en sus Misterios Dolorosos (Hdad. de Monte-Sión). De igual modo junto con Parroquia de la O y la Capillita del Carmen, el Puente de Triana aparece en el llamador del paso palio de Nuestra Señora de la O (Hdad. de La O). Finalmente, el Puente de Triana aparece en el llamador de Ntra. Sra. Del Patrocinio (Hdad. del Cachorro).
- Real Maestranza: Navetas de la Hdad. del Baratillo.
- Torre del Oro: Basamento varal del palio de Ntra. Sra. de la Caridad (Hdad. del Baratillo).
- Torre Iglesia de San Marcos: Banderín de San Marcos de la Hdad. de Los Servitas.
- Humilladero de la Cruz del Campo: Cartela en respiradero trasero del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Aguas (Hdad. de las Aguas).



La Giralda
(Paso de palio Hdad. Sgrda. Cena)



La Giralda
(Paso de palio Hdad. Los Negritos)



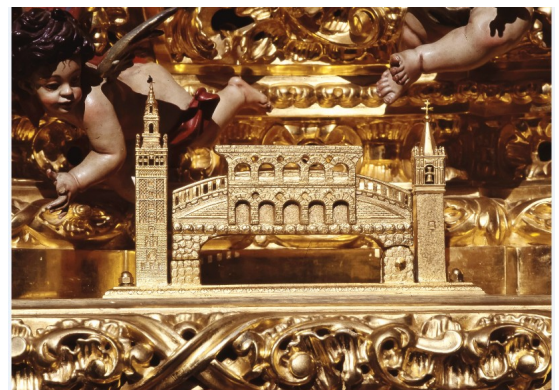
León Puerta Real Alcázar
(Urna Hdad. Santo Entierro)



La Giralda
(Llamador paso Nazareno. Siete Palabras)



Puente de San Bernardo
(Llamador paso Cristo. Hdad. San Bernardo)



Acueducto, antiguo Puente de la Calzada y Giralda
(Llamador misterio Hdad. San Benito)



Torres y puente de la Plaza de España
(Llamador misterio Hdad. La Paz)



Arco del Postigo y Puente de Triana
(Llamador misterio Hdad. Las Aguas)



Espadaña Iglesia de Santiago
(Llamador misterio Hdad. Redención)



Giralda, Puente de Triana y Capilla del Carmen
(Llamador palio Hdad. Monte-Sión)



Escudo Cabildo Catedralicio
(Faldones palio Hdad. Los Estudiantes)



Cruz de los Navegantes
(Llamador misterio Hdad. El Baratillo)



Puente de Triana
(Llamador palio Hdad. El Cachorro)



Humilladero de la Cruz del Campo
(Canastilla misterio Hdad. Pol. San Pablo)



Giralda. Gloria del palio de Ntra. Sra. de Gracia y Esperanza (Hdad. San Roque)



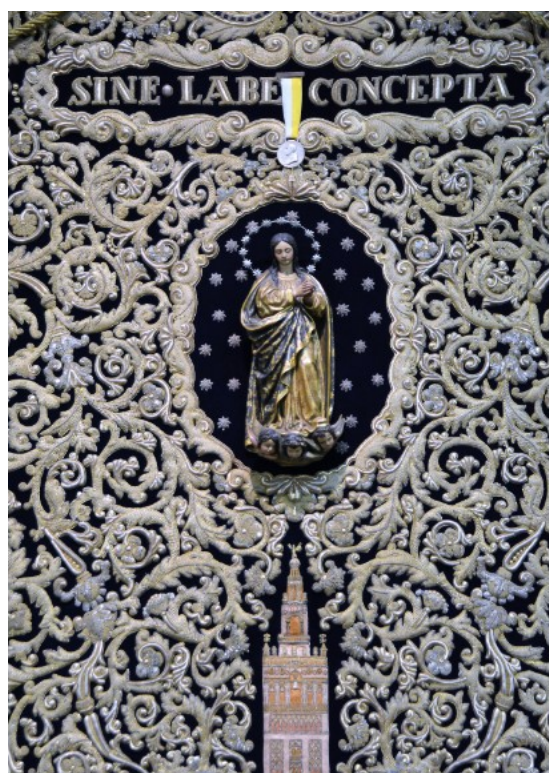
Giralda

(Bambalina palio Hdad. Las Aguas)



Giralda

(Bambalina palio Hdad. Los Servitas)



Giralda

(Simpecado Hdad. Amargura)



Giralda

(Paso de misterio Hdad. El Baratillo)



Torre del Oro
(Varal palio Hdad. El Baratillo)



Monumento a la Inmaculada (Bambalina del palio de la Hdad. Las Aguas)



Torre de San Marcos
(Banderín Hdad. Los Servitas)



Monumento a la Inmaculada
(Respiraderos palio Hdad. Pasión)



Arco del Postigo
(Varal palio Hdad. El Baratillo)



Capilla del Baratillo
(Varal palio Hdad. El Baratillo)



Cruz de la Cerrajería (Cruz de Guía Hdad. Santa Cruz)



Fachada principal de la Casa de Pilatos (frontal del palio de la Hdad. de San Esteban)

6. 63. La Medalla de Oro de Sevilla y las Llaves de la Ciudad

El Reglamento de Honores y Distinciones que rige en el Cabildo Municipal hispalense tiene entre sus más preclaras condecoraciones la concesión de la Medalla de Oro de Sevilla, distinción ésta, que a lo largo de la historia ha sido impuesta tanto a personas físicas como a asociaciones e instituciones.⁴⁹⁹ Y como no podía ser de otra forma, la Semana Santa de Sevilla no es ajena a este tipo de consideraciones, siendo muchas las corporaciones penitenciales que ostentan tan egregia distinción, honor que en muchos casos se hace visible, a modo de ajuar, en el pecho de las imágenes, de manera especial, las dolorosas:

- Nuestra Señora de los Dolores (Hermandad de Torreblanca).
- Nuestra Señora de la Paz.
- Nuestra Señora de Gracia y Esperanza (Hermandad de San Roque).
- Nuestra Señora de la Hiniesta.
- María Santísima de la Estrella.
- María Santísima de la Amargura.
- Nuestra Señora de las Mercedes (Santa Genoveva)
- Nuestra Señora de los Dolores (Hermandad del Cerro del Águila).
- Nuestra Señora de la Encarnación (Hermandad de San Benito).
- Nuestra Señora de la Palma (Hermandad del Buen Fin).
- Nuestra Señora de Regla (Hermandad de los Panaderos).
- Nuestra Señora de la Victoria (Hermandad de las Cigarreras).
- María Santísima del Rosario en sus misterios dolorosos (Hermandad de Monte-Sión).
- María Santísima del Valle.
- Nuestro Padre Jesús del Gran Poder.
- Nuestra Señora de la Esperanza Macarena.
- Nuestra Señora de Esperanza (Hermandad de la Esperanza de Triana).
- Nuestra Señora de las Angustias (Hermandad de los Gitanos).
- Nuestra Señora del Patrocinio (Hermandad del Cachorro).

⁴⁹⁹ Así queda explicitado en el Reglamento de Honores y Distinciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Cf. ANTEQUERA LUENGO, J.J.: “Reglamento de Honores y distinciones”. En *Heráldica oficial de la Provincia de Sevilla*. Sevilla, 2008, p. 44.

- Nuestra Señora de Nuestra Señora de la O.
- Nuestra Señora de Nuestra Señora Esperanza (Hermandad de la Trinidad).
- Nuestro Padre Jesús de Pasión (Hermandad de Pasión). Propuesto por el Excmo. Ayuntamiento en mayo de 2018.

Conviene anotar como punto destacable que en la Semana Santa del 2015 - María Santísima de los Dolores y Misericordia, titular de la Hermandad de Jesús Despojado portó la Medalla de Oro de Sevilla, que a título póstumo fuera concedida a Paco Palacios "El Pali", el conocido "Trovador de Sevilla".

Junto a la Medalla de Oro de la Ciudad, especial relevancia tienen las Llaves de la Ciudad, que porta Ntra. Sra. de Gracia y Esperanza (Hdad. De San Roque) colgando de su fajín y que son una réplica de las originales Llaves de la Ciudad de Sevilla, que se conservan en la S.M.I. Catedral. Fechadas en la segunda mitad del siglo XIII, en ellas se pueden leer dos inscripciones, una árabe *“al-Amr kullu-hu li-Ll-h”*, que se traduce como *“Todo el poder pertenece a Dios”*, y otra castellana *“Dios abrirá, rey entrará”*, que hacen alusión al carácter todopoderoso de Dios, a quien por encima de todo corresponde la custodia de la ciudad.⁵⁰⁰ La dolorosa de San Roque las recibió del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla en el año 2002, luciendo en la actualidad tal honor tanto en el besamanos, que se celebra el 18 de diciembre, como en la procesión del Domingo de Ramos.



Llaves de la Ciudad de Sevilla que se conservan en la Santa Catedral

⁵⁰⁰ El historiador Diego Ortiz de Zúñiga se hizo eco de la leyenda de la entrega de las llaves de la ciudad al rey San Fernando en sus conocidos Anales. Cf. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales Eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, vol. I. Madrid, 1795, p. 42-43.



Copia de las Llaves de la Ciudad de Sevilla en el fajín de
Ntra. Sra. de Gracia y Esperanza (Hdad. San Roque)



Medalla de Oro de Sevilla sobre el pecho de Mª Stíma. de Regla
(Hdad. Los Panaderos)



Medalla de Oro de Sevilla sobre el pecho de Ntra. Sra. de Gracia y Esperanza
(Hdad. San Roque)



Medalla de Oro de Sevilla sobre el pecho de Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena
(Hdad. de la Macarena)

6. 64. Los Seises

La Octava del Corpus, la festividad de la Inmacula Concepción y el Triduo de Carnaval ven danzar en la Catedral de Sevilla a un grupo de doce niños, atavizados con trajes de corte renacentista, son los Seises. Históricamente, estos grupos de niños cantores en la catedral hispalense se remontan a fines de la Edad Media, aunque por entonces no eran llamados así, sino Mozos de Coro, siendo cuatro y estando dirigidos por un maestro de canto, con el que viván y que además era encargado de instruirlos y darles manutención. El grupo crecería hasta dieciséis ya en la segunda mitad del siglo XV. De hecho, el término Seise proviene del castellano antiguo "Seize", que significa dieciséis, por lo que desde el siglo XVI van a ser conocidos como Seises. Desde el siglo XVII y hasta la segunda mitad del siglo XX, concretamente 1960, los Seises vivirían en el Colegio de San Isidoro, también conocido como San Miguel, perteneciendo, actualmente, al Colegio Portaceli y situándose su número en diez.⁵⁰¹

De su indumentaria destacan los pantalones blancos con abombamiento, mayas blancas, camisas blancas y zapatillas blancas. Casaca sobre la camisa y sombreros con plumas, alternan el color celeste y el rojo según la festividad litúrgica. Así, el atuendo de este grupo de niños danzantes será rojo para los bailes propios del Triduo Pascual, Corpus Christi y Octava del Corpus; y celeste para la festividad de la Inmaculada Concepción.

Desde un punto de vista, meramente, cofrade hay que recordar que los Seises fueron los padrinos de la Coronación Canónica de Nuestra Señora de las Angustias, dolorosa titular de la Hermandad de los Gitanos, acontecimiento que tuvo lugar en la Catedral de Sevilla en el año 1988. El recuerdo de los Seises está muy presente en la Semana Santa de Sevilla, sobresaliendo su iconografía en distintas corporaciones penitenciales, si bien, por su notabilidad, conviene destacar su presencia en los siguientes pasos procesionales:

- Gloria del techo de palio de Ntra. Sra. de los Dolores (Hdad. de Torreblanca).
- Cartela en canastilla frontal del paso de misterio del Stímo. Cristo de la Buena Muerta (Hdad. de

⁵⁰¹Un notable acercamiento a la historia de los Seises lo encontramos en la siguiente referencia bibliográfica: MORALES PADRÓN, F.: "Los Seises". En *Sevilla Insólita*. Sevilla 2005, pp. 83-91.

la Hiniesta).

- Guión Conmemorativo de la Coronación Canónica de Ntra. Sra. de la Estrella (Hdad. la Estrella).
- Llamador del paso de palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. del Museo).
- Candelabros de cola del paso de palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. del Museo).
- Llamador del paso de palio de Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hermandad de los Los Javieres).
- Cartela delantera del respiradero del paso de misterio del Stímo. Cristo de las Siete Palabras. Aparecen representados, conjuntamente con San Leandro, San Isidoro, Santa Ángela de la Cruz y las Santas Justa y Rufina.
- Guión Conmemorativo de la Coronación Canónica de Ntra Sra de las Angustias de la Hdad. de los Gitanos.
- Respiraderos del paso de palio de Ntra. Sra. de la Aurora (Hdad. de la Resurrección).



Guión de la Coronación
(Hdad. Estrella)



Arriba: Ciriales (Hdad. Los Gitanos)
Abajo: Guión de la Coronación (Hdad. Los Gitanos)





Candelabros de cola del paso de palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. El Museo)



Llamador del paso de palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. El Museo)



Frontal paso de misterio de la Hdad. de la Hiniesta



Varal paso de palio
(Hdad. La Resurrección)



Gloria paso de palio
(Hdad. Dolores de Torreblanca)

6. 65. Sevilla Mariana

De entre los muchos títulos que ostenta la ciudad de Sevilla, hay uno que llama poderosamente la atención, el título de "*Mariana*". Si bien es cierto que a lo largo de los siglos, el enorme arraigo de la piedad popular en la ciudad ha hecho que Sevilla sea conocida como la "Tierra de María Santísima", el título de "*Mariana*" que jaspea el blasón del Cabildo Municipal, tiene un origen específico que se encuentra en el mundo de las hermandades y cofradías.

Así, la incorporación del término "Mariana" a los títulos de la ciudad hispalense hay que rastrearlo en el año 1946, cuando el por entonces hermano mayor de la Hermandad de San Bernardo, Antonio Filpo Roja, acompañado de un grupo de hermanos de la corporación y de cofrades sevillanos, instaron al Cabildo Municipal, presidido entonces por el Duque de Alcalá, a incorporar al blasón municipal la referencia a la devoción del lugar por la Virgen María, propuesta que fue presentada con fecha del 5 de agosto. Acogida con enorme aceptación, el equipo de gobierno abrió una comisión permanente para el estudio histórico de la fe que Sevilla profesaba a la Madre de Dios, siendo el informe tan favorable, que el Excmo. Ayuntamiento, reunido en pleno extraordinario el día 22 de noviembre, aprobó por unanimidad que Sevilla llevara el título de "Mariana", junto a los de "Muy Heróica, Muy Noble, Muy Leal, e Invicta".⁵⁰²

Dicho acuerdo, sería remitido por el Sr. Alcalde, Rafael Medina, tanto al Ministerio de Gobernación, como a la Archidiócesis Hispalense, siendo cabeza de la iglesia sevillana, el Cardenal y Arzobispo Pedro Segura y Sáez. El procedimiento administrativo culminó el día 6 de diciembre de ese mismo año, cuando Francisco Franco Bahamonde, Jefe de Estado, firmó el decreto que concedía a Sevilla tal distinción para su título, haciendo lo propio el Cardenal Segura ya el 9 de enero de 1947. Finalmene, el Pleno del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla incorporaría a Sevilla el

⁵⁰² Tomo la siguiente referencia: AA.VV.: "Ciudad Mariana". En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996, p. 82. Igualmente, la crónica temporal de la petición y posterior concesión para la ciudad de Sevilla del título de Mariana, la recoge el liturgista e historiador Jesús Luengo Mena en su conocida obra "*Vademecum de la Semana Santa de Sevilla*", publicada en Sevilla en el año 2008.

título de "Mariana" con fecha del 13 de enero de 1947.

Debe por tanto la "Tierra de María Santísima" su título de "Ciudad Mariana" al notable gesto de los cofrades de la Hermandad de San Bernardo, que cada año durante su estación de penitencia recuerdan este hecho con la presencia de una insignia a modo de banderín en su cortejo penitencial, donde, conjuntamente con los sevillanos emblemas del escudo y el NO8DO, se puede leer en letras bordadas en oro, la leyenda "Sevilla Mariana". Dicho banderín, se coloca en el último tramo de nazarenos de la Virgen, antecediendo a la presidencia del paso de palio de María Santísima del Refugio.



Estandarte Sevilla Mariana. Antepresidencia palio Ntra. Sra. del Refugio (Hdad. San Bernardo)

6. 66. Semana Santa y Toros

Al igual que la ciudad se imbuye de todas sus fiestas, también sus fiestas se imbuyen de la ciudad. Las fiestas entre ellas, encuentran sus nexos de unión y algo así ocurre entre la fiestas de los toros y la Semana Santa. Aunque estos nexos son innumerables, quizás hay una hermandad donde son más palpables, destacando en este sentido a la Hermandad del Baratillo. Desde que en 1774 Pepe Hillo donara una imagen de San José a la dicha corporación, atribuida a Montes de Oca del siglo XVIII, el torero de Espartinas, que pertenecía a la hermandad y es el autor del célebre “*Tratado de Tauromaquia*”, acudía a la capilla del Baratillo cada vez que iba a torear en la Plaza de la Maestranza.

Además de Pepe Hillo, hay que sumar muchos otros toreros vinculados a hermandades. Conviene señalar en ese sentido a Antonio Ordoñez, vinculado a las hermandades de la Esperanza de Triana y la Soledad de San Lorenzo, *Chamaco*, Francisco Rivera *Paquirri* o Manuel Benítez *El Cordobés*, que toreó una corrida a beneficio de la hermandad baratillera, donando a su vez un traje que ahora es una saya roja. Más hacia los tiempos contemporáneos, constatamos el vínculo del torero Francisco Rivera Ordóñez a la Hermandad de la Esperanza de Triana, del mexicano Diego Silveti con la Hermandad del Baratillo, y del diestro sevillano José Antonio Morante de la Puebla, también con la coronación baratillera a la que pertenece como hermano de número, siendo costumbre suya la de acudir a rezar ante los titulares antes de cada actuación en el coso maestrante. El recuerdo torero se hace iconográficamente presente en la hermandad del barrio del Arenal en las *Navetas*⁵⁰³ que portan los acólitos y en un banderín con el escudo de la Real Maestranza de Caballería que se incorpora al cortejo penitencial.⁵⁰⁴

⁵⁰³ Instrumento que portan los acólitos y que se emplea para custodiar el incienso que según las necesidades van quemando los acólitos turiferarios en los incensarios. Cfr. BURGOS, A.: *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989, 285.

⁵⁰⁴ Así lo recoge Bibiano Torres Ramírez en un estudio de investigación sobre la hermandad baratillera. Cf. TORRES RAMÍREZ, B.: "Antigua y Fervorosa Hermandad de la Santa Cruz y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora de la Piedad, Patriarca Bendito Señor San José y María Santísima de la Caridad en su Soledad". En *Misterios de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2003, p. 34.

Torera como pocas, es la Hermandad de San Bernardo, a cuya corporación han quedado vinculada grandes matadores de toros, destacando Joaquín Rodríguez "*Costillares*", Curro "*Cuchares*", Diego Puerta, Eduardo Dávila Miura y sobre todo, la dinastía torea de los *Vázquez* (Pepe Luis, Manolo, Antonio, Rafael, ect...). Iconográficamente, el recuerdo torero de la hermandad de San Bernardo se hace presente en los *Machos*⁵⁰⁵ que recorren los respiraderos del paso de palio de Nuestra Señora del Refugio.

Históricamente Joselito "*el Gallo*" mostró su eterno amor a su hermandad Macarena, realizando estupendas donaciones, particularmente las conocidas "*Mariquillas*" que porta la Esperanza Macarena sobre su pecherín, dolorosa, igualmente, que porta sobre su fajín un pluma con la representación de un gallo, que fue donada a la hermandad de la *Madrugá* por el canónigo Muñoz y Pavón tras la muerte de Joselito "*el Gallo*". Igualmente, el conocido como "*Pasmo de Triana*", Juan Belmonte estuvo vinculado a la Hermandad del Cachorro, cuya manigüeta y relicario del Cristo de la Expiración aún se conservan. Carlos Arruza por su parte, estuvo vinculado a la Hermandad de Monte-Sión, a cuya Virgen del Rosario, su esposa donó una pequeña Virgen de Guadalupe que se sitúa tras el llamador del paso de palio.

Finalmente, el maestro Curro Romero tiene un recuerdo especial en la Semana Santa hispalense, apareciendo su nombre cincelado en el libro de un evangelista de los respiraderos de la Virgen de la Aurora, titular de la Hermandad de la Resurrección, como símbolo inequívoco de la vinculación sentimental, casi eterna, entre el *Faraón de Camas* y el Domingo de Resurrección. Un Curro Romero que donó varios trajes de torear a distintas hermandades, entre ellas la de la Carretería, corporación a la que el citado matador de toros donó un traje que actualmente es saya de la Virgen de la Luz.

Sayas hechas de vestidos de torear también las hay en las hermandades de la Bofetá (Ntra. Sra. del Dulce Nombre), Santa Genoveva (Ntra. Sra. de las Mercedes) o Las Aguas (Ntra. Sra. de Guadalupe), así como la representación del escudo de la Maestranza de Caballería en diversos enseres de la Soledad de San Lorenzo, particularmente en los faldones laterales del paso de la

505 Borlas a modo de adornos que rematan los cordones que sujetan la taleguilla del traje de luces a la pierna. Cf. MARTÍNEZ, F.: *Breve Diccionario Taurino*. Córdoba, 2005, p. 54.

dolorosa y en los ciriales que portan los acólitos ceriferarios; y en un banderín que la Hermandad del Baratillo incorpora a su cortejo procesional, donde, al tiempo, las navetas que portan sus acólitos están inspiradas en la fachada principal de la plaza de toros del Paseo de Colón.

Por último, reseñar la presencia de la Banda del Maestro Tejera, habitual en el tendio 11 maestrante, en la trasera de diversos pasos de palio. De toros y cofradías, de cofradías y toros.



Pluma de Muñoz y Pabón sobre el fajín de la Esperanza Macarena, regalada a la hermandad con motivo del fallecimiento de Joselito *el Gallo*



Torero ante la imagen de Ntra. Sra. de la Piedad (Hdad. El Baratillo)



Llamador paso de de palio Hdad. Carretería



Naveta Real Maestranza (Hdad. El Baratillo)



Macho torero
(Hdad. El Baratillo)



Ntra. Sra. del Rosario
(Hdad. Monte-Sión)



Saya torea. Ntra. Sra. de Guadalupe
(Hdad. Las Aguas)



"Curro Romero" - leyenda-
(Evangelista Palio Hdad. Resurrección)

6. 67. Semana Santa y Fútbol

La historia futbolística hispalense ha ido a lo largo del tiempo, indisolublemente, unida a la historia de la ciudad. El rojiblanco y el verdiblanco, colores representativos del Sevilla FC y del Real Betis Balompié, forman parte del patrimonio inmaterial de los sevillanos. Pasión, leyenda y sentimiento se entremezclan en la ciudad cuando se habla del deporte rey. De hecho, la pasión futbolística por estos equipos está tan arraigada en la ciudad, que socialmente se ha extrapolado del ámbito deportivo hasta el ámbito cofrade, siendo diversas las hermandades y cofradías hispalenses que guardan algún tipo de relación con estas entidades deportivas.

Ejemplos paradigmáticos de ello son las hermandades de la Soledad de San Lorenzo, la Carretería, y Monte-Sión, a cuyas dolorosas, tanto el Sevilla FC como el Real Betis Balompié impusieron hace unos años sus respectivas insignias de oro y brillantes, en los años 2008, 2009 y 2010, respectivamente. De manera sentimental, hay que apuntar que el equipo rojiblanco está muy vinculado a las hermandades del Polígono de San Pablo, San Benito, la Sed, San Bernardo y el Sol, a quienes, anualmente, realizan una ofrenda floral el día de su estación de penitencia. Por su parte, el club verdiblanco mantiene estrechos vínculos con las hermandades de La Misión, Polígono de San Pablo, Cautivo de Santa Genoveva y Cerro del Águila.

Históricamente, tallistas, bordadores y orfebres han colocado sobre sus distintos trabajos algunas referencias futbolísticas, elementos éstos, en muchas ocasiones tan escondidos, que son casi imperceptibles para el gran público que observa el discurrir procesional. Curiosidades iconográficas que quedan representadas de la siguiente manera:

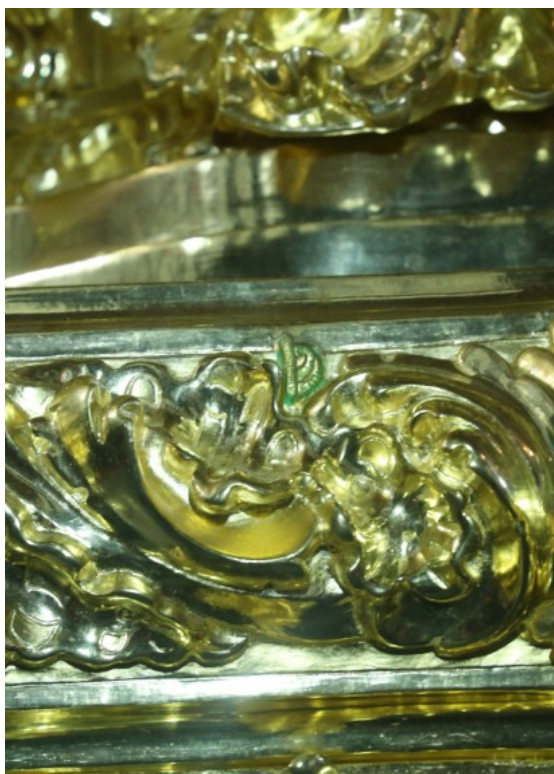
Sevilla FC

- Escudo: Guardabrisa de uno de los candelabros de cola del paso de palio de Nuestra Señora de la Hiniesta (Hdad. de la Hiniesta).
- Logo del Centerario (Cien): Canastilla del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús Cautivo y Rescatado (Hdad. del Polígono de San Pablo).

- Escudo: Uno de los varales del paso de palio de Nuestra Señora de las Mercedes (Hdad. del Cautivo de Santa Genoveva).
- Escudo: Moldurón de uno de los respiraderos laterales del paso de palio de Nuestra Señora de la Merced (Hdad. de Pasión).
- Escudo: Bambalina trasera del paso de palio de María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos (Hdad. de Monte-Sión), concretamente dentro del Escudo de la Ciudad de Sevilla, sobre la capa de San Leandro.

Real Betis Balompié

- Escudo: Candelabro de cola del paso de palio de Nuestra Señora de la Hiniesta (Hdad. de la Hiniesta).
- Logo del Centerario: Canastilla del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús Cautivo y Rescatado (Hdad. del Polígono de San Pablo)
- Escudo: Uno de los varales del paso de palio de Nuestra Señora de las Mercedes (Hdad. del Cautivo de Santa Genoveva).
- Escudo: Bambalina trasera del paso de palio de María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos (Hdad. de Monte-Sión), concretamente dentro del Escudo de la Ciudad de Sevilla, sobre la capa de San Isidoro.
- Escudo: Pieza de candelaría del paso de palio de Ntra. Señora de la Esperanza Macarena (Hermandad de la Macarena).



Logo del Centenario Real Betis
(Misterio Hdad. Pol. San Pablo)



Logo del Centenario Sevilla FC
(Misterio Hdad. Pol. San Pablo)



Escudo Sevilla FC
(Respiradero palio Hdad. Hiniesta)



Escudo Real Betis
(Base candelabro cola Hdad. Hiniesta)



Escudo Sevilla FC
(Candelabro Hdad. Hiniesta)



Escudos Sevilla FC (manto San Isidoro) y Escudo Real Betis (manto San Leandro)
(Bambalina trasera antiguo palio Hdad. Monte-Sión)

6. 68. Los pies de Dios: los Hermanos Costaleros

Históricamente los pasos fueron llevados por costaleros profesionales procedentes en su mayoría de trabajadores jornaleros del puerto de Sevilla, una tendencia que se mantuvo hasta la década de los años 70 de pasado siglo XX, cuando irrumpen con una fuerza inusitada en el seno de las hermandades las cuadrillas de hermanos costaleros, siendo la de la Hermandad de los Estudiantes en 1973 la primera en procesionar de esta manera. Esas cuadrillas de hermanos vinculados a las cofradías fueron artífices, sin lugar a dudas, de la gran eclosión de la Semana Santa hispalense contemporánea. Formalmente, los costaleros para portar los pasos procesionales se valen del "costal", término del que proviene su nombre. Se trata de la prenda utilizada para portar las imágenes bajo las trabajaderas, recayendo el peso sobre el cuello a la altura de la séptima vértebra cervical. El costal utilizado para desempeñar dicha labor se divide en dos partes, una tela que puede ser de saco, arpillera o punto de cruz y una pequeña almohadilla conocida como "morcilla" que sirve para amortiguar el peso.⁵⁰⁶

Cabe señalar que el estilo de andar de los pasos difiere entre unas hermandades y otras, cobrando en este sentido un papel predominante el andar serio y racheado en las hermandades más sobrias y el andar más jubiloso entre las cofradías más populares, desempeñando un protagonismo capital en ese sentido la influencia del llamado *andar trianero*,⁵⁰⁷ de costero a costero y con el izquierdo por delante, una manera de andar que por su espectacularidad se ha ido exportando paulatinamente a varios rincones de la geografía andaluza.⁵⁰⁸ En todo caso la figura del costalero en

506 Cf. BURGOS, A.: "Infografía: los Costaleros". En *Guía apasionada de la Semana Santa*, fascículo XX. Madrid, 1998, p. 243.

507 Cf. BURGOS, A.: *El arte de llevar los pasos 1*. En: *Guía apasionada de la Semana Santa*, fascículo XX. Madrid, 1998, pp. 240-241

508 Un bibliografía muy adecuada que investiga a fondo el universo de los capataces y costaleros, con su importancia histórica y antropológica y la influencia que han supuesto en el resto de la geografía andaluza y nacional, pudieran ser las siguientes obras: FRANCO DEL VALLE, C.: *Martillo y Trabajadera: Cien años de historia*, Sevilla, 1987; FALCÓN MÁRQUEZ, T.: "Iconografía de Pasos, Costaleros y Capataces en la Sevilla del Barroco". En *Actas del I Congreso de Capataces y Costaleros*. Sevilla, 1993; GALLARDO, J. M.: *¡Venga de frente!. Los Hermanos*

la Semana Santa de Sevilla pone de relieve su significación, representatividad y protagonismo en la fiesta.⁵⁰⁹

Iconográficamente, el recuerdo de esta figura, tan transcendental para entender la Semana Santa moderna, se hace presente en las siguientes hermandades:

- Llamador del paso de misterio de Ntro. Padre Jesús Despojado (Hdad. de Jesús Despojado)
- Llamador del paso de palio de Ntra. Sra. de la Paz (Hdad. de La Paz).
- Llamador del paso de misterio de la Sagrada Cena (Hdad. de la Sagrada Cena).
- Ángel Querubin costalero en la canastilla del paso de misterio de Ntro. Padre Jesús Cautivo y Rescatado (Hdad. del Polígono de San Pablo).
- Llamador del paso de palio de Ntra. Sra. de las Mercedes (Hdad. de Santa Genoveva).
- Llamador del paso del Stímo. Cristo de la Veracruz (Hdad. de la Veracruz).
- Basamento de uno de los varales del paso de palio de Ntra. Sra. de las Aguas (Hdad. del Museo).
- Basamento candelabros de cola del paso de palio de Ntra. Sra. de Gracia y Amparo (Hdad. de los Javieres).
- Llamador del paso del Stímo. Cristo de la Sed (Hdad. de la Sed).

Costaleros de la Semana Santa de Sevilla. Sevilla, 2011.

509 María del Pilar Fernández realizó un muy adecuado acercamiento antropológico a la figura del costalero, poniendo de relieve su enorme significación en la Semana Santa contemporánea. Cf. FERNÁNDEZ ANGULO, M.P.: "Las cuadrillas de costaleros en Sevilla. Estudio antropológico del costal y la trabajadera". En: *Nueva Antropología*, nº 19 (63). México, 2003, pp. 177-190.

- Llamador del paso del Stímo. Cristo del Buen Fin (Hdad. del Buen Fin)
- Llamador del paso de palio de Ntra. Sra. de las Angustias (Hdad. de Los Gitanos).



Ángel costalero (Canastilla paso de misterio Hdad. Polígono San Pablo)



Llamador paso de Cristo Hdad. Buen Fin



Llamador paso de Cristo Hdad. La Sed



Llamador paso de Cristo Hdad. Veracruz



Candelabros de cola del palio de la Hdad. Los Javieres

7. Reflexiones sobre Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla

El apartado dedicado al *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla* que compone esta tesis, se trata por encima de todo, de un compendio de Iconología, Teología y Liturgia para descubrir la parte más trascendente y profunda de la Semana de Pasión hispalense. Un estudio de investigación que a partir del Simbolismo, pretende adentrarnos en una Semana Santa culta, donde el conocimiento de todo aquello que hay más allá de lo que vemos se convierte en objetivo fundamental. Podría interpretarse como un índice básico de simbología cofrade y bíblica para poner al alcance de todos, la interpretación más rica que puede darse a cualquier detalle de cuantos están representados a través de imágenes, emblemas, ideogramas y alegorías. Un trabajo de investigación de importante calado histórico, artístico y religioso donde el análisis y la interpretación de los símbolos, permiten acercarnos a un mayor entendimiento de los verdaderos mensajes y significados de la Pasión de Cristo en la Semana Santa de Sevilla.

En nuestra ciudad, todo tiene un por qué. Eso es lo que nos trae *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Un análisis multidisciplinar que viene a redescubrirnos todo aquello que sabemos pero que pasa desapercibido. Al fin y al cabo, Sevilla siempre fue símbolo de la cultura, de esa sapiencia insaciable de nuestros mayores y que poseyó tantas y tantas almas a lo largo de la historia. Una ciudad que vio nacer a grandes genios de los símbolos de nuestra era. Símbolos que se han quedado para seguir en vigente actualidad. Y así, su Semana Santa es un simbolismo constante que habla de siglos y de un mensaje que perdura.

A decir verdad, los sevillanos se sienten auténticos embajadores de una religiosidad popular que se extiende en espacio y tiempo, alumbrada por la llama incandescente de la Pasión, esa misma luz de la fe que nos va a facilitar la reflexión y la comprensión de los símbolos tratados en este estudio de investigación. Esa luz que, manifestada en los distintos puntos tratados en los diferentes bloques, nos va a guiar en la revelación de los valores de las distintas ramificaciones que dentro de la amplia simbología encierra la Semana Santa de Sevilla.

Una cuestión clave en la lectura compresiva de este análisis de la simbología cofradiera es tener claro que por encima de aspectos artísticos, pretende hacernos ver que no vale con quedarnos

con lo primero que percibimos a través de los ojos, con aquello que nos encandila los sentidos. Sin duda, el propósito es profundizar para, al hacerlo, ir descubriendo un mundo de significados. En realidad, esa es la excelsa función de este estudio de investigación, la de ponernos en nuestra mano los porqués de cuánto gira en torno al Simbolismo en la Semana Santa sevillana. Y no sólo con aquellos que damos por sabidos, sino también aquellos que tan pronto hemos olvidado o simplemente no quisimos conocer en su verdadera dimensión. Este análisis histórico-artístico-religioso es ideal para salir al encuentro de su comprensión, gracias a que se nos presenta de manera tan directa como comprensible. Y es que las reflexiones planteadas en el análisis de la cuestión del Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla, nos conducen con diligencia a posicionarnos frente al conocimiento, dándonos un razonamiento a nuestra verdadera naturaleza, la que partió siendo observadora. Al pronto, notaremos como empezamos a interactuar con el entorno que circunda a Sevilla en su tiempo de Pasión, un tiempo repleto de matices, que los cristianos y más aún cofrades, estamos llamados a conocer.

En muchas ocasiones, los símbolos, aún estando delante de nosotros, no alcanzamos a verlos en toda su dimensión y consiguientemente a resolver la belleza catequizadora y evangelizadora que Sevilla pone a nuestra disposición a través de sus hermandades y cofradías. Y es por ello que comprenderlos, será como traspasar esa cortina de luz y de color, de plegaria y penitencia, de saeta engarzada en la piel del pueblo. Todo se hace luz para alumbrar nuestras raíces, que parecen llevar implícitas un código de conducta y simbolismo.

Experimentar en nosotros mismos la sensación de estar entendiendo el verdadero significado de lo que estamos viendo, nos situará en otra dimensión. Siendo del todo conscientes de que antes fueron proyectadas y creadas con total responsabilidad y que a partir de ese momento único, nos estará enriqueciendo para siempre. Y lo hará en el discernir de los diferentes matices que se dan cita en un tiempo litúrgico. Un tiempo tan vital que le toma el pulso a la ciudad y que para mayor gloria de ella, tiene una sinfonía propia de siglos, que soporta el peso propio de su verdadera magnitud e historia.

Sevilla, a pesar de esas corrientas que la sitúan como una ciudad anclada en su pasado, es un lugar que se transforma de continuo. Una ciudad que crece y se extiende a su ritmo, oscilando en las coordenadas y connotaciones más tradicionales. Pero nada de ello le resta un ápice de lucidez para

que en un improvisado instante, que se extiende durante siete días, con su saber estar, pueda reescribir en el aire momentos únicos, extraordinarios e irrepetibles. Y ello no se hace a escondidas, sino que todo ocurre delante de nuestra atónita mirada, bajo un cielo que sabe atardecer como ningún otro, como dejándose querer y a su vez dejándonos escuchar el clamor del respirar de la ciudad. Como fondo, el rachear de los hermanos costaleros nos inunda el alma, mientras nuestra mirada se dirige al cuerpo de nazarenos. Aquellos hermanos que una vez encendidos sus cirios, se abren paso dibujando un sendero iluminado de fe, que abre caminos de luz entre las tinieblas de la sociedad, claro símbolo de esperanza. Es en toda esta amalgama de sentimientos, donde Sevilla vierte como mejor crisol, los simbolismos hechos a su propia medida.

Sólo cuando abramos nuestra alma a la fe, nos parecerá más corta la distancia que separa la conciencia de nuestro cuerpo. Reparando en nuestra propia mirada, veremos en ella reflejada una onírica estampa hecha Pasión en Sevilla, hasta el punto que no sabremos si en realidad, esa Semana Santa que vuelve cada año por primavera, la hemos vivido o sólo ensoñado. O simplemente fue una gota de ambrosía, la que al revelarnos su simbología, penetró en nuestros sentidos para ganarnos el corazón.

Sirva esta reflexión para poner en valor el maravilloso sentido simbólico del que hace gala la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo en la que llaman Tierra de María Santísima. Un ciudad donde su religiosidad popular que haya su base, no solo en la reflexión de la doctrina o el dogma, sino en la experiencia de ceremonias y ritos, desarrollados en un ambiente lúdico y festivo, donde se da la característica circunstancia de un acercamiento, casi familiar, del fiel con lo divino a partir de la representación escénica de imágenes sagradas, que se convierten en auténticos referentes simbólicos en torno a los que se vive una fe en comunidad, en torno a las que se articulan grandes grupos sociales desde tiempos medievales. De tal manera, esas realidades simbólicas se hacen necesarias para la reproducción de hermandades y cofradías que convienen en darles un carácter trascendente, ya no en lo religioso, sino social. Como consecuencia de ello, hay un matiz antropológico que conviene definir en torno a ese gran símbolo de Sevilla que es el culto a las imágenes, y es que en torno a ellas se crea tal respeto y sentido de la inviolabilidad, que ha acabado desarrollándose una auténtica hipersensibilidad hacia posibles “ataques” verbales.

Con ello, podemos dar por supuesto que las distintas representaciones de Cristo o de la Virgen que procesionan en la Semana Santa hispalense, se convierten en signos distintivos de diversas comunidades religiosas y por lo tanto sociales, que comparten en sus titulares tanto símbolos como sentimientos, llegándose incluso a tal integración emblemática, que cofradía, parroquia y barrio pueden sentirse identificadas con una misma imagen. Desde esta perspectiva, en la cual las imágenes suponen un símbolo para los grupos sociales, cabe apuntar, que en esta era de las nuevas tecnologías de la información y comunicación, muchas son las personas que sustituyen en las redes sociales una foto suya por la de una imagen sagrada.

Y es que las imágenes sagradas, asociadas a la divinidad, presentan formas humanas, claramente destacadas en su manera de ser vestidas y articuladas en la búsqueda del movimiento, en el deseo de alcanzar gestos simbólicos que las lleven a interactuar con los fieles, hasta el punto que ese proceso de humanización llega a constituir un auténtico símbolo religioso e identitario, donde el Cristo, doliente, humillado y torturado, y la Virgen dolorosa representan unos hechos humanos de sufrimiento donde el pueblo se ve simbólicamente reflejado.

Artísticamente, aconstumbramos a ver cómo muchas obras de arte son expuestas en sitios totalmente distintos a su lugares de exposición original, ya sean éstos, galerías de arte o museos. Sin embargo, la imaginería procesional escapa a esa descontextualización, pues cumple perfectamente con la función evangelizadora de recibir culto en las calles, arrastrando con ello, toda esa carga ritual y simbólica, analizada en este estudio de investigación. Los pasos procesionales se convierten en auténticos retablos itinerantes, que precisamente en el ambiente callejero y multitudinario de la procesión alcanzan la mayor de su dimensión, de ahí que la simbiosis entre imagen y paso contribuya notablemente a esa significación catequética y evangelizadora, fin último que las hermandades y cofradías de Sevilla otorgan a su sentido penitencial.



8. Reflexiones sobre Iconografía de la Semana Santa de Sevilla

En su amplio contenido, *“Iconografía de la Semana Santa de Sevilla”* es un estudio de investigación estructurado en siete bloques iconográficos, donde se puede apreciar un punto de partida claro: la fe. Sin ella, su lectura comprensiva se hace muy difícil. Así, teniéndola presente, veremos cómo se equilibran los valores teologales, fundiéndose con los artísticos e históricos, dentro de la grandeza iconográfica que se concentra en nuestra Semana Santa. La riqueza teológica, bíblica, litúrgica e histórico-artística que encierra su contenido, se antoja la mejor baza, para que todo aquel que se acerque a su lectura, se sienta atraído por la gran cantidad de signos mostrados y por la revelación de sus distintos significados, desde la perspectiva del historiador.

Conforme nos adentramos en su lectura, experimentaremos cómo el conjunto del programa iconográfico tratado se presenta como ese Árbol de la Vida, que con su amor nos cautiva. Así, nos desvelará su verdad a cada paso, dándonos a probar del fruto de la fe, en lo que constituye una visión diferente respecto a otras obras que tratan la temática iconográfica cofrade, pues este estudio de investigación, al igual que el dedicado al *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*, va buscando la parte trascendente de todo...aquella que acerca a Dios, poniendo en valor por tanto, la riqueza espiritual que la ciudad pone en las manos de los fieles a través de sus hermandades y cofradías.

En síntesis, se trata de una novedosa aproximación histórica, artística, litúrgica y teológica a la Semana Santa de Sevilla, que recorre aspectos, bibliográficamente no tratados hasta ahora en una obra común, como el Helenismo en la figura de Jesús, las Letanías, el Magnificat, las Virtudes Cardinales, las Virtudes Teologales, el Bestiario de Cristo, los Dogmas de la Iglesia, los Misterios del Santo Rosario, la Zarza Ardiente, el Tetramorfos, el Espíritu Santo, la Santísima Trinidad, el Sagrado Corazón, las Órdenes Mendicantes y las de Caballería, la Belleza y la Fealdad como distintivos de bondad y maldad, las Vestimentas Sanedritas, el Patronazgo de la ciudad, la Sevilla Histórica y Monumental, los Seises, el Cabildo Municipal y un largo etcétera; y sus representaciones en nuestra Semana Santa. Un trabajo de investigación que presenta la Semana Santa desde una perspectiva profunda y trascendente, en el anhelo de rastrear todos aquellos significados iconográficos que las hermandades y cofradías hispalenses pretenden acernos llegar para ver a Dios en el patrimonio artístico y espiritual que nos muestran durante siete días.

Un análisis multidisciplinar, como ya se ha apuntado, sobre esa iconografía tan visible como oculta, tan callada como penetrante, que al llegar Semana Santa se hace presente antes nosotros para decirnos que nada de lo que vemos ocurre por casualidad. Y es que esta eterna Sevilla se mece al compás de su propia banda sonora, la que se respira en la ciudad, no solo en primavera, sino también fuera de ella. Su magia verdaderamente se derrama cuando los naranjos en flor, abren los brazos a todo su repertorio iconográfico de siglos.

Incidir, igualmente, en lo atemporal que puede resultar la lectura de este análisis iconográfico de la Pasión hispalense, pues puede leerse en cualquier momento del año, si bien, cuando, realmente, nos abrirá sus hojas de par en par, sin duda, será en ese tiempo de espera, en esa Cuaresma, en ese tiempo dulce que nos conduce a la conmemoración de todas las conmemoraciones: La Pasión, Muerte y Resurrección del Señor. Una vez lleguemos a ella, durante sus siete días, seremos conscientes de una nueva manera de mirar. Seremos testigos de esos nuevos valores que se nos presentarán al identificar aquellos matices iconográficos que nos conducirán hacia la luz de la Resurrección.

Y es que este estudio iconográfico nos ofrece la oportunidad de ir decodificando emociones, sumergiéndonos en aquellos significados que de seguro acercan al Reino de los Cielos desde la mirada hispalense... una mirada tan distinta, que casi nos permite ver si haber visto, una mirada, que dentro de esta compleja realidad social, donde la religión es observada con lupa, nos permite ver en tiempos de ciegos. Al punto, nos encontramos con un análisis del fenómeno cofrade sevillano desde la perspectiva iconográfica, que da como resultado un trabajo historiográfico riguroso, cuidado, selectivo y sobre todo, ameno y divulgativo en el interés último de cautivar a todo el que tenga a bien acercarse a él.

Un sugerente recorrido por la abundante iconografía que atesoran nuestras hermandades y cofradías resumido con cierta pericia, que introduce temáticas, escasamente, difundidas en trabajos anteriores sobre la misma materia. Un recorrido salpicado de múltiples referencias bíblicas que permiten reflexionar sobre lo que se narra y que complementan a la perfección todos y cada uno de esos iconos cristianos, que contribuyen, notablemente, a la belleza de la fe.

Un trabajo de investigación que sigue líneas de seriedad y rigor de estudios iconográficos

que vieron la luz editorial con carácter precedente. Un análisis del fenómeno cofrade sevillano repleto de historias y curiosidades que permite contarnos aquellos aspectos más desconocidos de la fiesta religiosa hispalense por antonomasia. Un recorrido por la Semana Santa a través de sus cofradías que nos da una visión global de las representaciones más ocultas a la vista, pero a la vez importantes para la fe. Es por tanto, un trabajo de investigación que escrito con vocación de presente y futuro, en el propósito de conocer y disfrutar a la vez, de aquellos significados que ofrece la Semana Santa de Sevilla, para que pasados los años, se sigan recordando y poniendo en valor.

Cristos, Vírgenes, pasos, cortejos penitenciales, protagonistas de la estación de penitencia, cultos, ritos y curiosidades, encerrados en una tesis doctoral, que dan testimonio de ese infinito amor de Dios, que es símbolo y signo de identidad de la Pasión en Sevilla... esa Semana Santa que ha llegado a alcanzar fama universal, precisamente, por sus singularidades.

Este análisis sobre "*Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*", pone el acento de manera particular en los pormenores de esta, para mayor y más hondo conocimiento de sus peculiaridades. Y de esta manera, la información que ofrece, respetando los estudios previos sobre la temática propuesta, sintetiza esas cuestiones esencialmente fundamentales que los cofrades y todas aquellas interesadas en el fenómeno pasionista hispalense deben conocer. Para ello, el motor que impulsa este estudio de investigación es la fe, esa fe que es singular expresión del pueblo sevillano cuando llegan los días de su Semana Santa. Sin ese fundamento cristiano, la frecuentemente calificada Pasión según Sevilla, perdería su razón de ser, y consiguientemente, su impacto simbólico e iconográfico, objeto de estudio de esta tesis doctoral.

En esa dirección hay que apuntar que en términos generales, la Semana Santa sevillana, abordada historiográficamente desde diferentes prismas, se ha venido estudiando y presentando tal y como es, ésto es, sin interpretaciones sesgadas, deteniéndose muchos estudiosos de la materia en los aspectos más flocklóricos de la fiesta. Sin embargo, dentro del interés general que despierta la fiesta, los detalles iconográficos que por su significación simbólica imprimen carácter a la misma, no han sido tratados en la bibliografía con la profundidad que merecen, ya que son ellos y no otros, los que ciertamente son garantes de la especial singularidad que jaspea la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo en esta bien llamada "Tierra de María Santísima".

Y atendiendo a la diversidad tanto del gran conocedor de la fiesta, como del que se acerca a ella por vez primera, he pretendido encuadrar este análisis de los aspectos iconográficos y por extensión simbólicos de la misma, al punto de poder encontrar en dicho estudio, una visión general pero, también, curiosa que pueda interesar a unos y a otros. En ese sentido, puede ser un análisis adecuado para la consulta, que ofrece una visión de la Semana Santa desde una perspectiva distinta a todas las realizadas hasta ahora. Así, guiados por la Cruz de Guía de la Fe, nos sumergiremos en un amplio estudio de la imaginería primaria (titulares sagrados) y secundaria, y en los elementos ornamentales y decorativos presentes en los pasos procesionales y en las insignias que forman parte del cortejo procesional. Un estudio desde la objetividad y el rigor histórico-artístico, pero sobre todo, bíblico, teológico y litúrgico, pues no podemos obviar, que la Semana Santa de Sevilla es un fenómeno religioso, una gran conmemoración festiva para los cristianos a la que no podemos vaciar de contenido, sino todo lo contrario. Así, haremos, simbólicamente, una estación hacia aquellos aspectos verdaderamente devocionales y eminentemente trascendentes, que representan de forma palpable el sentir cofradiero de la ciudad.

Por ello, desde el exquisito respeto a la tradición más arraigada en el pueblo sevillano y sin limitarse a seguir la senda abierta por otros estudiosos de la iconografía cofrade, con este análisis sobre la *"Iconografía de la Semana Santa de Sevilla"* he pretendido explorar nuevos caminos, nuevas rutas hacia perspectivas bílicas, teológicas y litúrgicas de la fiesta, escasamente tratadas hasta el momento, pero que tan decididamente influyen en el carácter religioso de la misma. En esta *"Iconografía de la Semana Santa de Sevilla"*, al igual que en el apartado dedicado al *"Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla"*, se recogen multitud de claves que conviven en armonía con el dato histórico, el rigor artístico y la amenidad literaria. Un estudio de investigación abierto a diversos sentidos, particularmente el de la comprensión, pues el fenómeno cofrade no basta con verlo, olerlo o escucharlo, sino que hay que sentirlo y lo más importante, comprenderlo, hay radica el verdadero simbolismo y la trascendente significación de toda la Iconografía que las hermandades y cofradías hispalenses ponen al alcance de los cofrades. En ese sentido, este análisis pretende ser aleccionador, al acercarse en todo caso, a las verdades supremas reveladas en la Santa Biblia, tratando de ser un estudio personal e intransferible por mi parte de lo que precedentemente he descrito sobre el carácter trascendente de la Semana de Pasión sevillana.

Sin pretender caer en el sentimiento de posesión de la verdad, las interpretaciones aportadas en los distintos epígrafes aportados, las baso en tres claros sustentos: los Textos Sagrados, la Doctrina de la Iglesia Católica y la Ordenación General del Misal Romano. Por tanto, este análisis tan interpretativo de la fiesta, pretende acercarse a la *Verdad* de la Semana Santa mediante el estudio de los conocimientos que nos ofrece su realidad pasada y presente.



9. Conclusiones

Los siete días que conforman la Semana de Santa hispalense constituyen por sí mismos la gran Pasión que siente la ciudad por su fiesta religiosa. Desde el Viernes de Dolores y el Sábado de Pasión, con sus hermandades de vísperas y sobre todo, a patir del luminoso Domingo de Ramos, Sevilla se sumerge en todo un estado paradisíaco primaveral, embriagándose sus calles de colores, sonidos y olores, auténticamente angelicales. El rito anual de la conmemoración de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, no solo llega cargado del más puro fervor religioso, sino que ha mantenido a lo largo de los siglos, ese espíritu catequético y evangelizador que mueve a las hermandades y cofradías sevillanas desde el siglo XVI.

Sevilla, ciudad de paradoja, hace de la muerte de Cristo toda una explosión de gozo, al tiempo que convierte la gloria de su Resurrección en todo un desaliento para el alma de los cofrades, que se ven obligados a volver a descontar los días del calendario hasta volver a vivir un jubiloso Domingo de Ramos, pórtico esplendoroso de una semana gozosa, profunda y efímera. Una semana cargada de representaciones iconográficas y de significados, que nos empujan a concluir que Sevilla otorga la gloria al luto. Al punto, casi convendría preguntarse cómo explicar en este trabajo de investigación *"la razón"* de lo que sucede entre el Domingo de Ramos y el Domingo de Resurrección, aquello que transforma por completo las calles de la ciudad, haciéndola escenario de sentimiento y de belleza... una belleza, a veces alcanzable a los ojos, y en muchas ocasiones, imperceptible a la vista. Una belleza plasmada artísticamente por imagineros, orfebres, tallistas o bordadores, que custodian la esencia misma de la fe.

Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla es por encima de todo un trabajo historiográfico sobre el significado y la evolución en el tiempo de las imágenes sagradas, sus pasos procesionales y el patrimonio artístico y humano que les preceden en los cortejos penitenciales. Un estudio para dar sentido y sustento teológico, bíblico y litúrgico a nuestra Semana Santa, respondiendo a múltiples preguntas como la conformación y evolución de las representaciones artísticas de las imágenes de Jesús y de María y el carácter sustancial que a ella imprimen los distintos elementos que las rodean. Un estudio, también, sobre el lugar y la forma en que estas tallas reciben culto público, ya sea de manera interna en sus diferentes parroquias, iglesias o capillas, ya

sea de manera externa mediante esas multitudinarias protestaciones de fe a las que en Sevilla llama procesiones.

Existen distintas formas de acercamiento a las imágenes sagradas, ya sea de manera testimonial, ya sea de manera profunda. Claramente quedó descrito en el Concilio de Trento (1545-1563), cuando se definió de manera evidente que las imágenes eran medios certeros para acercarse a Dios. Las distintas etapas históricas que siguieron a ese concilio fueron conformando esa forma de acercamiento a la imagen por parte de la piedad popular, hasta el punto que el arraigo de muchas devociones en la ciudad de Sevilla ha sido tal, que muchos cofrades ven en las propias imágenes el rostro mismo de Dios. Así, pues, el cometido esencial para el que fueron concebidas ha sido cumplido notablemente, desde que a comienzos del periodo Barroco, las tallas de Jesús y de María se multiplicasen al calor de la religiosidad exagerada de un tiempo que buscaba en el cielo, el consuelo que faltaba en la tierra.

Y es que la piedad popular ha ido conformando en la ciudad hispalense un culto y una veneración muy especial por las imágenes sagradas, llegando Sevilla con el tiempo a incorporar al título de la ciudad la condición de "Mariana", siendo tomada desde antaño como la *Tierra de María Santísima*. Así, podemos hacernos una idea del cuidado respeto que Sevilla ha manifestado por su fiesta mayor desde su conformación a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII. De tal manera, las generaciones actuales hemos recibido, no solo un legado patrimonial artístico, sino lo que es tanto o más importante, un legado espiritual enorme. Y ese legado se ha sustentado notablemente en el cuidado culto a las imágenes, que se ha venido protegiendo mucho a lo largo de los siglos desde un punto de vista litúrgico, al amparo de la Doctrina Social de la Iglesia, manteniendo intactos sus objetivos catequizadores y evangelizadores.

Para tal fin, las artes aplicadas a esta fiesta religiosa, particularmente, imagineros, tallistas, bordadores, vestidos, orfebres e incluso floristas, se han ido apoyando a lo largo de los siglos en preceptos teológicos y en la Liturgia de la Iglesia Católica. Todo ello sumado, nos permite decir que este estudio de investigación nos aproxima a la esencia de la fiesta mediante el estudio de la representación y significación de iconos, ya sea en forma de imágenes primarias o secundarias, escultura decorativa o elementos ornamentales. Una tesis novedosa que se plantea a modo de reto historiográfico, tratando de incidir en lo que la bibliografía cofrade hasta ahora no ha hecho, esto es, poner el acento en lo verdaderamente "importante", lo que ha sido representado para mover el alma

de los fieles hacia la esperanza en la vida eterna.

Por ejemplo, poco importa conocer que los nazarenos lleven capirote, pero sí, cuál es el sentido del mismo. Igualmente, conviene preguntarnos cuántas veces hemos visto cirios encendidos o unos enseres y otros sin pararnos a plantearnos su significado. ¿Cuántas veces hablamos de la Cuaresma, el Parasceve, los Sagrados Oficios, etc..., sin desentrañar todo lo que hay detrás.? ¿Hemos caído en la cuenta, alguna vez, que Sevilla mal llama Domingo de Pasión a lo que no lo es?. ¿Sabemos de la importancia del Libro de las Revelaciones en la conformación del aspecto de las dolorosas?. ¿Sabemos de la importancia del Libro de los Números en la conformación del aspecto de los pasos de palio? ¿Qué corrientes renovadoras trajo consigo el Concilio Vaticano II y cómo afectaron a esta fiesta religiosa?. Igualmente, cuando hablamos de grandes devociones de la ciudad, ¿sabemos verdaderamente de la raigambre teológica de las advocaciones?. ¿Nos hemos planteado que los colores que visten las imágenes en algunos casos escapan a las reglas de la Liturgia de la Iglesia, incluso los colores de las túnicas nazarenas?. ¿Por qué deberían de utilizarse siempre elementos como las potencias o los bordados?. ¿Qué función cumple el incienso en las calles de la ciudad?. ¿Se están imponiendo los gustos estéticos a los litúrgicos?. ¿Sabemos del entronque existente entre los pasos procesionales y el episodio de la Zarza Ardiente?. ¿Es la elevación de la Serpiente de bronce en el desierto el precedente bíblico uno de los grandes misterios de nuestra Semana Santa?. ¿Nos hemos preguntado alguna vez por qué los imagineros cometen el "error", si así pudiera llamarse, de representar a la Virgen María más joven que a su bendito hijo?. ¿Sabemos cómo quedan representados en la Pasión hispalense los Dogmas de la Iglesia Católica? ¿Qué papel adoptó la belleza y la fealdad en la imaginería procesional para que los devotos de manera catequética discernieran entre el bien y el mal?

A ésta y a muchas preguntas más responde este exhaustivo trabajo de investigación, necesario para equilibrar todo aquello que sostiene una Semana Santa que cada día se relativiza más. Así, su sentido como fiesta, que descansa sobre la convivencia de factores religiosos, culturales y sociales, parece por momentos desvirtuarse, peligrosando en muchos casos cuando las corrientes estéticas adoptan la condición de primacía. Y es que si caemos en la tentación de simplificar la extensa complejidad de la Semana Santa de Sevilla, estamos poniendo en entredicho el fin por el que fue concebida. Por ello, sobre el devenir histórico, pasado y futuro de esta fiesta religiosa, podemos realizar distintas interpretaciones, si bien, todas esas interpretaciones han de

converger por fuerza en un término que no se escapa a ninguna: la imagen y sus significados. Así, para reflexionar hondamente sobre el valor sagrado que jalonan nuestras imágenes sagradas con todo lo que las rodean, debemos reparar en que tanto nuestra mirada, como esa forma de ver lo sagrado de todos aquellos que nos han precedido, han contribuido decididamente en la conformación del rico universo simbólico que hoy día nos encontramos.

Por esas razones, el sugerente título de esa tesis *Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla* se sustenta en dos pilares: la búsqueda y el encuentro. Hablar sobre iconografía cofrade no es solo rasterar el sentido descriptivo que el diccionario o la Iconografía Cristiana puede dar a una palabra, sino algo mucho más extenso. Se trata de descifrar claves, de sacar a la luz las herramientas necesarias para la comprensión del elemento representado. De esta manera, desvelando las referencias bíblicas, teológicas o litúrgicas de una determinada imagen, emblema o símbolo, no solo descubriremos el origen y significado que los mismos encierran, sino que nos acercaremos, decididamente, a una experiencia humana y a una idea de lo sagrado profundamente enraizada en los cristianos.

Es por ello, que este trabajo presenta la Semana Santa desde una perspectiva, eminentemente culta, siendo su estudio el resultado del análisis detallado de la suma de varios elementos incorporados al arte religioso cofrade desde los orígenes mismos de la fiesta. Este itinerario nos muestra una compleja guía de las transformaciones profundas experimentadas por la Semana de Pasión hispalense a lo largo de estos siglos. Cuando observamos algún caso concreto sobre la Semana Santa sevillana percibimos algo tan profundo como el hecho de que el legado cultural de una ciudad como la nuestra se pone en contacto con todo su ser con nosotros a partir de signos y símbolos que percibimos de manera casi inconsciente. Un legado cultural que trae consigo la tradición pasada, las vivencias del presente y la insondable proyección hacia el futuro, que se debe proteger por encima de todas las cosas.

Por ello, con este trabajo de investigación se hace una lectura de la fiesta, no solo desde la razón, sino que a ésta se le unen con todo su peso los sentimientos, las sensaciones y las ideas que escapan a la interpretación objetiva de la imágenes primarias o secundarias, la escultura figurativa y los elementos ornamentales y decorativos que recorren pasos procesionales e insignias del cortejo penitencial.

Simbolismo e Iconografía de la Semana Santa de Sevilla, por su naturaleza es un manual de respuestas que cumple con el objetivo investigativo de la temática propuesta. Así, ofrece respuestas concretas, que enlazadas unas con otras, están directamente interrelacionados con el análisis final de los resultados de la investigación. Así, muchas de las conclusiones habidas a lo largo del análisis de la cuestión de *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*, están entroncadas con las que podemos encontrar en el análisis de la cuestión de *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, por lo que múltiples conclusiones sobre diferentes símbolos, nos llevan a la conclusión del carácter simbólico que jaspea a la Semana Santa de Sevilla y a la importancia de sus representaciones iconográficas.

10. Bibliografía

AA.VV.: “Acólitos, Pajes y Servidores”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996.

AA.VV.: “Cofradías Gremiales”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996.

AA.VV.: *Diccionario de Conceptos Teológicos*, vol II. Barcelona, 1990.

AA.VV.: "El Escuadrón". En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996.

AA.VV.: “Las Flores”. En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996.

AA.VV.: "Las Marchas procesionales". En *Guía de la Semana Santa de Sevilla*. ABC. Sevilla, 1996.

AAVV.: "Orden del cortejo de la Procesión del Corpus Christi". En *Sevilla nuestra. Especial Primavera-Corpus Christi*. Sevilla, 2016.

AA.VV.: *Sevilla Penitente*. 3 Tomos. Córdoba, 1995.

AA.VV.: *Nazarenos de Sevilla*. 3 Tomos. Sevilla, 1997.

AA.VV.: *Crucificados de Sevilla*. 4 Tomos. Barcelona, 2002.

AA.VV.: *Misterios de Sevilla*. 5 Tomos. Barcelona, 2003.

ABAB IBÁÑEZ, J.A. & GARRIDO BONAÑO, M.: *Iniciación a la Liturgia de la Iglesia*. Madrid, 1988.

AEROPAGITA P. D.: *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*. Madrid, 2002.

ALDAZÁBAL, J.: "La Ceniza". En: *Gestos y Símbolos*. Barcelona, 2002.

ALMELA VINET, F: *Semana Santa en Sevilla. Historia y descripción de las Hermandades que hacen estación durante la misma a la Santa Iglesia Catedral*. Sevilla, 1989.

ÁLVAREZ CRUZ, J. M.: *El Escultor Antonio Illanes 1901-1976. Serio, Realista y Clásico*. Cáceres. 2007.

- "Juan de Mesa y Velasco" (1583-1627). En: *Personalidades*, vol. 1. Sevilla. 2015, pp. 394-396

- "Las Imágenes de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Victoria y María Santísima de la Paz". En: *La Paz. El Porvenir. Historia y Patrimonio*, vol. 1. Sevilla. 2014, pp. 119-161.

"Antonio Castillo Lastrucci, el más destacado imaginero sevillano del siglo XX". En: *Hiniesta Boletín Informativo*, nº. 77. Sevilla, 2012, pp. 50-52

ÁLVAREZ MORO, C: *Historia y Arte en la Hermandad de la Veracruz*. Sevilla, 1984.

ALLARD, V. & GARNIER, E.: *Los Misterios del Cristianismo. Grandes Personajes, Simbolismo, Profecías*. Barcelona, 2012.

ANTEQUERA LUENGO, J.J.: *Símbolos oficiales de Sevilla y su Diputación Provincial. Vexilología, Sigilografía, Heráldica*. Sevilla, 2008.

- "Reglamento de Honores y distinciones". En *Heráldica oficial de la Provincia de Sevilla*. Sevilla, 2008.

ANTICH, X: *Introducción a la metafísica de Aristóteles. El problema del objeto en la Filosofía primera*. Barcelona 1990.

ARANDA, A.: *La misericordia divina y el misterio de María. Una reflexión en torno al Magnificat*. En *Revista Estudios Marianos*, nº 83. Madrid, 2017.

ARANDA HUETE, A. M.: *La joyería en la corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid, 2002.

ARELLANO, J. E. & KRAUDY MEDINA, P.: *Cantos de vida y esperanza: los cisnes y otros poemas*. Managua, 2005.

ARICTA, Fr. J.: *Santo Toribio de Liébana y la reliquia de la Santísima Cruz*. Barcelona, 1981.

ATIENZA, J. G.: “Historia, Leyenda y Símbolo en la Concha Venera”. En *Los Peregrinos del Camino de Santiago*. Historia, Leyenda y Símbolos. Madrid, 2004.

BARCLAY, W.: *Comentario al Nuevo Testamento (Traducción de Alberto Araujo)*. Edimburgo, 1970.

BASTÚS I CARRERA, V. J.: *Diccionario histórico enciclopédico*, vol. III. Barcelona, 1830.

BECKER, U.: *Enciclopedia de los Símbolos*. Barcelona, 2008.

BÉCQUER, G.A.: *Obras de Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid, 1877.

BELDA, M.: *Guiados por el Espíritu de Dios: Curso de teología espiritual*. Madrid, 2006.

BENLLOCH POVEDA, A.: *Código de Derecho Canónico*. Valencia, 2016.

BERMEJO Y CARBALLO, J.: *Glorias religiosas de Sevilla. Noticias histórico-descriptiva de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en esta ciudad (1882)*. Reed. Sevilla, 1994.

BERNAL, J. M.: *Iniciación al año litúrgico*. Madrid, 1984.

BERNALES BALLESTEROS, J.: *Pedro Roldán*. Sevilla, 1973.

- “Pedro Roldán y la imaginería hispalense de su tiempo”. En *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 240. Sevilla, 1979.

- “Con la Cruz a Cuestas”. En *La Pasión de Cristo en Sevilla (Cuaderno coleccionable Caja San Fernando)*. Sevilla, 1980.

- *Francisco Antonio Gijón*. Sevilla, 1982.

- “El paso de misterio a través de los siglos. Artistas”. En *Semana Santa en Sevilla*, vol. III. Sevilla, 1983.

- “La evolución del paso de misterio”. En *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Sevilla, 1985.

BERNALES BALLESTEROS, J. & GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: *Imagineros andaluces de los siglos de oro*. Sevilla, 1986.

BERND SUCHER, C.: *El beso con la mano, cortesía: el manual de buen comportamiento*. Munich 2007.

BLANCO WHITE, J. M.^a: *Cartas de España (Traducción de Antonio Garnica Silva)*. Madrid, 1972.

BORNOS, A.: *Los Santos más populares*. Barcelona, 2007.

BORRALLO, P.: “Los Crucificados en la obra de Luis Álvarez Duarte”. En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016, pp. 102-103.

- “La Devoción a Jesús Cautivo”. En *Diario de Pasión. Andalucía Información*. Sevilla, 27 de marzo de 2017.

- *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017.

- “La Ronda”. En *Boletín Coronación. Hermandad del Valle*, n.º 65. Sevilla, febrero, 2017.

- *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2017.

- “Historia del Bordado en Oro sevillano”. En *El Arte en las manos: José Antonio Grande de León*. Sevilla, 2018, pp. 39-49.

BOUGAUD.: *Historia de la bienaventurada Margarita Maria Alacoque y de los orígenes de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús por el abate Bougaud*. (Año 1897). Madrid, 1923.

BURGOS, A. : *Folklore de las Cofradías de Sevilla*. 4º Edic. Sevilla, 1988.

- *Diccionario Secreto de la Semana Santa*. Madrid, 1989.

- *Guía apasionada de la Semana Santa*.. Madrid, 1998.

- “Antología Literaria: José María Blanco White. Disciplinantes”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*. Madrid. 1998.

- “Los bisnietos del brigada Rafael”. En *Guía apasionada de la Semana Santa de Sevilla*, fascículo VIII. Madrid. 1998.

CALMET, A.: *Historia del antiguo y nuevo testamento y de los judíos*. Madrid (1806). Reeditada. Madrid, 2012.

CALVO POYATOS, J.: “La Luna de Nisán”. En *ABC*. Córdoba, 12 de abril de 2017.

CALVO VERDÚ, M.: *Títulos, Símbolos y Heráldicas de las Cofradías de Sevilla*. Sevilla, 1993.

CAÑEDO-ARGÜELLES, C.: *Arte y teoría: la Contrareforma y España, Arte-Musicología*. Oviedo, 1982.

CARMONA MUELA, J.: *Iconografía Cristiana: Guía básica para estudiantes*. Madrid, 2008.

CARMONA RODRÍGUEZ, M.: *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*. Sevilla, 1993.

CORNEJO VEGA, F. "La escultura animada en el arte español. Evolución y funciones". En *Laboratorio de arte*, nº 9. Sevilla, 1996.

CARRASQUILLA AMPOSTA, J.: *Mitología Griega*, vol. III. Madrid, 2016..

CARRERO RODRÍGUEZ, J: *Diccionario Cofrade*. Sevilla, 1980.

- "El patrimonio histórico-artístico". En *Semana Santa en Sevilla*, vol. II. Sevilla, 1982.

- *Anales de las cofradías sevillanas*. Sevilla, 1984.

- *Antecedentes históricos de la Hermandad del Santo Entierro*. Sevilla, 1992.

- "Historia de las Cofradías de Sevilla". En *ABC (Coleccionable)*. Sevilla, 1995.

- *Diccionario cofradiero*. Sevilla, 1997.

- *Gran diccionario de la Semana Santa*. Córdoba, 2006.

CASTROVIEJO LÓPEZ, J. M.: *De Bandas y Repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*. Sevilla, 2016.

CHARBONNEAU-LASSAY: *Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Mallorca, 1996.

CHIALVA, I. S.: *Alejandro y el conocimiento libresco en las ktiseis de Plutarco y Pseudo*

Calistenes, vol. 85. Emerita, 2017.

CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. 11ª Edic. Madrid, 2007.

COLÓN PERALES, C.A. : *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000.

COMAS, J.: “Las diez piezas que no te debes perder de la exposición de Las Cigarreras”. En *ABC de Sevilla, edición digital*. Sevilla, 21 de enero de 2015.

CORREAL, F.: “Un paso de cebrá para renovar una tradición de ocho siglos”. En *Diario de Sevilla*. Sevilla, 9 de septiembre de 2011.

CUEVAS MUÑOZ, J. A.: *Efemérides de las hermandades y cofradías de Sevilla*. Sevilla, 2002.

DABRIO GONZÁLEZ, M.T.: *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro*.

DANTE, A.: *La Divina Comedia*. Reed. Madrid, 1987.

DE CRETA, A.: *Homilías marianas*. Madrid, 1995.

DE LA BANDA Y VARGAS, A.: “El Crucificado en la Semana Santa de Sevilla”. En *Archivo Hispalense*, vol XLI, n.º 146. Sevilla, 1964.

- “La imaginería procesional sevillana en los siglos XIX y XX”. En *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 242. Sevilla, 1979.

DE LA CAMPA CARMONA, R.: “María Magdalena y las Cofradías de Sevilla”. En *Retablo*. Sevilla, 1990.

- “Simbolismo de los colores en la iconología y liturgia cristiana”. En: *Boletín de las Cofradías*, nº 518. Sevilla, 2002.

- “La devoción a las Cinco Llagas de Cristo”. En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte*,

Iconografía y Devoción. Sevilla, 2016.

DE LOS SANTOS, J.M.: *El Universo simbólico de la Semana Santa en Sevilla*, vol. III. Sevilla, 1983.

DELGADO ROIG, J.: *Los Signos de la muerte en los crucificados de Sevilla*. Sevilla, 1951.

- *La Tradición Concepcionista de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla*. Sevilla, 1952.

DE MENA, J.M^a.: "Leyenda del Cristo del Cachorro". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5^a Edic. Barcelona, 1988.

- "Tradición de la verdadera Patrona de Sevilla". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5^a Edic. Barcelona, 1988.

- "Tradición histórica de Santa Justa y Santa Rufina". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5^a Edic. Barcelona, 1988.

- "San Fernando y los sastres". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5^a Edic. Barcelona, 1988.

- "Tradición de la Virgen de los Reyes". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5^a Edic. Barcelona, 1988.

- "Origen del NO8DO Lema del escudo de Sevilla". En *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5^a Edic. Barcelona, 1988.

DE LOS SANTOS, A.: *Evangelios Apócrifos. Textos introductorios y versión de los textos originales*. 4^a Edic. Madrid, 2005.

DE WOHL, L.: *El árbol viviente: historia de la Emperatriz Santa Elena*. 9^a Ed. Madrid, 2005.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: “Iglesia institucional y religiosidad popular en la España Barroca”. En *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, 1990, p. 10.

DURERO, A.: *La Pasión Pequeña de Nuestro Señor Jesucristo*. Alemania (1511). Reed. C.M. Editores, Salamanca, 2013.

ESLAVA GALÁN, J.: *Una historia de la Guerra Civil que no va a gustar a nadie*. Madrid, 2011.

ESPARZA ENCINA, M.: *Sintonía con Cristo*. Madrid, 2011.

FALCÓN MÁRQUEZ, T.: “Iconografía de Pasos, Costaleros y Capataces en la Sevilla del Barroco”. En *Actas del I Congreso de Capataces y Costaleros*. Sevilla, 1993.

- *Iconografía de la Inmaculada en el arte andaluz*. Córdoba, 1999.

- "La Inmaculada en las artes plásticas del Siglo de Oro". En *archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y el CL aniversario del Dogma de la Inmaculada Concepción*. Sevilla, 2004.

FERGUSON, G.: *Signos y Símbolos en el Arte Cristiano*. Buenos Aires, 1956.

FERNÁNDEZ ANGULO, M.P.: "Las cuadrillas de costaleros en Sevilla. Estudio antropológico del costal y la trabajadera". En *Nueva Antropología*, nº 19 (63). México, 2003.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.: *Historia del reinado de Alfonso XIII*, vol. II. Madrid, 1986.

FLORES, A.: “El corazón conventual de las hermandades”. En *ABC de Sevilla*. Sevilla, 19 de marzo de 2015.

FRANCO DEL VALLE, C.: *Martillo y Trabajadera: Cien años de historia*, Sevilla, 1987.

GABARDÓN DE LA BANDA, J. F.: “Un altar para María Santísima”. En *Palios de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 2006.

- “El culto de la Sangre y de las Cinco Llagas de Cristo: una aproximación iconológica”. En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016.

- “La devoción del culto del Cristo de las Cinco Llagas en el seno de las órdenes religiosas”. En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016.

- “El anagrama de las Cinco Llagas como motivo iconográfico en los espacios arquitectónicos franciscanos”. En *El Santísimo Cristo de las Cinco Llagas. Arte, Iconografía y Devoción*. Sevilla, 2016.

GAMAS, L.: *La Autobiografía de Santa Margarita María Alacoque*. EEUU, 2014. ISBN: 9781463391829.

GALLARDO, J. M.: *¡Venga de frente!. Los Hermanos Costaleros de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2011.

GARCÍA BAUTISTA, J. M.: “Reliquias en Sevilla”. En *El Correo de Andalucía*. Sevilla, 28 de enero de 2017.

GARCÍA BERNAL, J.: “Los Orígenes de la Fiesta. La Semana Santa en los Siglos XVI, XVII y XVIII”. En: *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000.

. *Jesús de Medinaceli, Cautivo y Rescatado. Historia y Geografía Devocional*. Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Sevilla, 2011.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: *Estudio histórico-institucional de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla*. Sevilla, 1987.

- Las Cruces de Carey. En: *Retablo*, nº 1, Sevilla, 1987.

- *Pía Unión del Vía Crucis a la Cruz del Campo*. Sevilla, 1987.

- “La devoción de la Dolorosa en Sevilla”. En *ABC*. Sevilla, 19 de marzo de 1988.

- “*Real e Ilustre Hermandad Sacramental de la Inmaculada Concepción y Primitiva, Franciscana y Cisterciense Cofradía de Nazarenos de la Piedad de Nuestra Señora, Santísimo Cristo de la Buena Muerte, Santa María Magdalena y María Santísima de la Hiniesta Dolorosa y Gloriosa Coronada*”. En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002.

- “Pontificia, Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de Burgos, Negaciones y Lágrimas de San Pedro y Madre de Dios de la Palma”. En *Crucificados de Sevilla*, vol. II, Barcelona, 2002.

- “Pontificia, Real y Primitiva Archicofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Coronación de Espinas, Nuestro Padre Jesús con la Cruz al hombro, Nuestra Señora del Valle y Santa Mujer Verónica”. En *Misterios de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2003.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. & DE LA PEÑA FERNÁNDEZ, J.: “*Historia de las Hermandades de Penitencia*”. En *Sevilla Penitente*, vol. I. Córdoba, 1995.

GARCÍA DE LA TORRE, F.: *Estudio histórico-artístico de la Hermandad del gremio de Toneleros de Sevilla (La Carretería)*. Sevilla, 1979.

GARCÍA RODRÍGUEZ, A.: *Historia de los Armaos de la Centuria Macarena*. Córdoba, 2016.

GIL DELGADO, F.: “*Misterios de Cristo. Catequesis pasional*”. En *Sevilla Penitente*, vol. III. Córdoba, 1995.

GÓMEZ MARÍN, J.A.: “Simbología Cofradiera: el Pelicano del Cristo del Amor”. En: *Guía apasionada de la Semana Santa*, fascículo XVIII. Madrid, 1998.

GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Historia Crítica y Descriptiva de las Cofradías de Penitencia, Sangre*

y *Luz de la Ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1852. Reed., Valladolid, 2010.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.: "El grabado en los libros litúrgicos de uso en España en los siglos XVI-XVIII y su influencia en la pintura y la escultura". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 4, nº 7. Madrid, 1991.

GONZÁLEZ GARCÍA, F.J.: "Lagar místico. Historia, culto y simbolismo en torno al culto a la Sangre de Cristo en la Semana Santa hispalense". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 683. Sevilla, 2016.

GONZÁLEZ GÓMEZ, C.: *Descripción del varal de palio para el paso de Nuestra Madre y Señora de la Merced de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Pasión*. Sevilla, 1956.

GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: "Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla". En: *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Sevilla. 1985.

- "La Inmaculada Concepción en la Semana Santa de Sevilla. Historia, Arte e Iconografía". En *Actas del I Congreso Internacional sobre la Orden Concepcionista*, vol. II. León, 1990.

- "Iconografía del Nazareno procesional en Sevilla". En *Actas del Congreso Internacional sobre Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*, vol. II. Córdoba, 1991.

- *En la Cruz enclavado*. Sevilla, 1992.

- "Sentimiento y Simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla". En *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología y Arte*. Sevilla, 1995.

- "Cuando Cristo pasa por Sevilla: Escultura, Iconografía y Devoción". En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 1995.

- "Imaginería de la Semana Santa de Sevilla en la segunda mitad del siglo XX". En *Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla, 1999.

- "Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla". En *Las cofradías de Sevilla : historia, antropología y arte*. Sevilla, 1999.

- "El esplendor de las Artes Ornamentales en Sevilla. El bordado en oro y la talla de madera". En *Ars sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*, nº. 39, Madrid 2006.

- "La Dolorosa: Iconografía de la Virgen en Sevilla". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000.

GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. & GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: "Los misterios alegóricos desaparecidos (VII)". En *ABC de Sevilla*. Sevilla, 19 de abril de 1987.

GONZÁLEZ GÓMEZ, J. .M.& RODA PEÑA, J.: "Imagineros e imágenes de la Semana Santa Sevillana (1563-1763)". En *Las Cofradías de Sevilla en la Modernidad*. Sevilla, 1988.

- *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1992.

GÓMEZ LARA, M. J. & JIMÉNEZ BARRIENTOS, J.: *Semana Santa. Fiesta Mayor en Sevilla*. Sevilla, 1990.

GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 1981.

GUERRERO LOVILLO, J.: *Guía artística de Sevilla*. Sevilla, 1986.

GUEVARA, H.: *Ambiente político del pueblo judío en tiempos de Jesús*. Madrid, 1985.

GUTIÉRREZ SERRANO, F.: *Semana Santa en Sevilla*. Madrid, 1975.

GUZMÁN RUIZ, T. & PÉREZ PÉREZ, F. J.: *El Vía Crucis según Sevilla*. Sevilla, 2013.

HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, F. & HERRERA GARCÍA, F. J. & RECIO MIR, A.: *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000.

- *El Retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, 2010.

HERMOSILLA MOLINA, A.: *La Pasión de Cristo vista por un médico. Estudio Médico-Historico-Artístico de la Pasión de Cristo según la imaginería procesional de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 1985.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *La Virgen de los Reyes, patrona de Sevilla y de la archidiócesis: estudio iconográfico*. Sevilla, 1947.

- *La reliquia de la Santa Espina*. En: *Boletín de Bellas Artes*. Sevilla, 1976.

- “La imagen de Nuestro Padre Jesús de las Penas de la parroquia de San Vicente”. En *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época, n.º IV. Sevilla, 1976.

- “Iconografía mariana en las tierras del antiguo Reino de Sevilla”. En *Revista Miriam*. Sevilla, 1980.

- “El patrimonio litúrgico-artístico de la Cofradía del Museo”. En *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época, n.º XI. Sevilla, 1983.

- *Juan de Mesa: escultor de imaginería, 1583-1627*. Sevilla, 1983.

INFANTE GALÁN, J.: “Cuatrocientos años después (I)”. En *ABC*. Sevilla, 23 de febrero de 1975.

IZQUIERDO, J.M.: *Divagando por la ciudad de la Gracia*. Sevilla, 1978.

JAPÓN FRANCO, R.: “El Auto de Fe de 1660: el gran Teatro de la Muerte en Sevilla”. En *Revista de la Inquisición (Intolerancia y Derechos Humanos)*, nº 19. Madrid, 2015.

JIMÉNEZ SAMPEDRO, R.: *Los Palios de Sevilla*. Sevilla, 1998.

- “Los pasos de palio: Altares Sevillanos para la Virgen”. En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000.

- *Sevilla en sus Cofradías*. Sevilla, 2012.

- *La Semana Santa de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, 2013.

JUAN PABLO II: *Carta Encíclica Redemptoris Mater del Sumo Pontífice Juan Pablo II sobre la Bienaventurada Virgen María en la vida de la Iglesia peregrina*, Introducción. Roma, 25 de marzo de 1987.

- *La Virgen María: Catequesis sobre el Credo* (V). 2ª Ed. Madrid, 2001.

- *Carta Apostólica Rosarium Virginis Mariae del Sumo Pontífice Juan Pablo II al Episcopado, al Clero y a los fieles sobre el Santo Rosario*. Roma, 16 de octubre de 2002.

LABARGA GARCÍA, F.: “Los Dolores de la Virgen”. En *Scripta de Maria*, serie II, 1. Torreciudad, 2004.

LAGUNA PAUL, T.: “La Escultura en Andalucía”. En *La España Gótica*, Madrid, 1992.

LAPORTE, J.: *Los Padres de la Iglesia: Padres griegos y latinos en sus textos*. Madrid, 1994.

LENCINA GIMÉNEZ, J.A.: *De la Heráldica y Títulos de las Cofradías de Sevilla*. Sevilla, 1981.

LEÓN MORGADO, J. J.: *El Santo Entierro Grande*. Sevilla, 1992.

LIVIO, T.: *Historia de Roma desde su fundación: Libros XLI-XLV* (Traducción y notas de José Antonio Villar Vidal). Barcelona, 1994.

LÓPEZ AZCONA, A.: *Derecho civil: Persona y bienes. Cuaderno de trabajo*. Zaragoza, 2018.

LÓPEZ DE AYALA, I.: *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*. Barcelona, 1847.

LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla, 1975.

LORITE CRUZ, P. J.: *La forma de representar a Judas Iscariote en la imaginería religiosa española*. En *Revista de Claseshistoria*. Málaga, 2011.

LUENGO MENA, J. : *Los Cultos en las Cofradías de Sevilla: Manual de Liturgia para Cofrades*. Sevilla, 2001.

- *Compendio de las Cofradías de Sevilla que procesionan a la Santa Iglesia Catedral en Semana Santa*. Sevilla, 2007.

- *Vademecum de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2008.

- *Vademécum de la Semana Santa de Sevilla: datos, cifras, anécdotas, leyendas y tradiciones*. Sevilla, 2008.

- *Sobre los títulos de las cofradías*. En: *Artesacro (Edición digital)*. Sevilla, 21 de marzo de 2012.

- *Liturgia, Culto y Cofradías*. Sevilla, 2013.

LUENGO MENA, J. & ARANDA BARRIONUEVO, R.: *La Hermandad de Jesús Despojado. Historia y Patrimonio*. Sevilla, 2003.

LUQUE TERUEL, A.: “Sobre las relaciones establecidas entre la pura visualidad, la iconografía y la información iconológica de los Crucificados del Quimientos”. En *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*, nº. 20. Sevilla, 2006, pp. 69-94

- *Juan Manuel Rodríguez Ojeda: diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena, 1879-1900*. Sevilla, 2009.

- "Luis Ortega Bru. Un genio en solitario". En *Grandes Maestros Andaluces*, vol. VI, tomo I. Sevilla, 2011.

- Juan Manuel Rodríguez Ojeda. *Diseños y Bordados para la Hermandad de la Macarena 1900-1930*. Sevilla, 2011.
- "Origen y evolución de la Semana Santa de Sevilla". En *Passio Hispalensis*, tomo I. Sevilla 2012.
- *Esperanza Macarena: historia, arte y hermandad*, vol. I. Sevilla, 2013.
- Luis Ortega Bru. *Vanguardia inédita*. Sevilla, 2013.
- "Morfología y estilo de Juan Bautista Vázquez, *El Viejo*, en el Crucificado de Burgos de Sevilla". En *El Gallo y la Columna*. Hdad. Cristo de Burgos. Sevilla, 2015.
- "Significado del tocado en la representación de la Virgen Dolorosa en el antiguo Reino de Sevilla". En *Lignum*, nº.4. Sevilla, 2015.
- "El símbolo como fundamento de la procesión de Jesús Nazareno (El Silencio) de Sevilla". En *Boletín Hermandad de El Silencio*, nº 146. Sevilla, 2018.
- LLOMPART, G.: "Desfile iconográfico de penitentes españoles: siglos XVI al XX". En *Revista Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 25, cuadernos 1-2. Madrid, 1969.
- MACÍAS, J.: "La Duquesa de Sevilla". En *ABC (Edición digital)*. Sevilla, 18 de noviembre de 2015.
- MALBY, A.: *Aggelos: las presencias angelicales*. Barcelona, 1995.
- MALLES MANAUTE, A: "Esplendor y simbolismo en los bordados". En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 1995.
- MARCELLINA PEDICO, M.: *Mater Dolorosa: la triste en la Piedad Popular*. Madrid, 2015.

MARTÍN ANSÓN, M.L.: “El Lignum Crucis de la Catedral de Sevilla: Nuevos datos para su interpretación a la luz de los documentos”. En *Revista Archivo Español de Arte*, vol. LXXVI, nº 301. Madrid, 2003.

MARTÍN DE LA HOZ, J.C.: *La Virgen y la misericordia*. Madrid, 2016.

MARTÍN MACÍAS, A.: “Ángeles Ceriferarios”. En *Boletín de las Cofradías de Sevilla*. Sevilla, 1973.

MARTÍNEZ, F.: *Breve Diccionario Taurino*. Córdoba, 2005.

MARTÍNEZ ALCAIDE, J.: “El Exorno floral de nuestros pasos (I)”. En *ABC*. Sevilla, 24 de marzo de 1985.

- *Imágenes sevillanas de la Virgen*. Sevilla, 1991.

- “Evolución en la talla de los pasos de misterio”. En *ABC*. Sevilla, 24 de marzo de 1993.

- "El Exorno floral". En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba, 1995.

- “La Procesión: nazarenos, insignias y penitentes”. En *Sevilla Penitente*, vol. III. Córdoba, 1995.

- “La Virgen Dolorosa y el Paso de Palio”. En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba. 2005.

MARTÍNEZ VELASCO, J.: *La Semana Santa de Sevilla de ayer y hoy*. Sevilla, 1992.

- *Curiosidades de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2013.

MARTOS NÚÑEZ, J. A.: *La Pasión de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1993.

MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J.: “Los Bordados Artísticos de la Esperanza de Triana”. En: *Esperanza de Triana*. Sevilla, 1996.

MENA CALO, J. M de.: *Tradiciones y Leyendas Sevillanas*. 5ª Edic. Barcelona, 1988.

- *Cristo Andando por Sevilla. Claves para entender la Semana Santa sevillana*. Barcelona, 1992.

MOLINA PRIETO, A.: "A Cristo por María o A María por Cristo. Análisis de dos fórmulas complementarias". En *Estudios Marianos* nº 64. Madrid, 1998.

MOLINÉ COLL, E.: *Los Padres de la Iglesia*. Madrid, 2008.

MONTERO DE ESPINOSA, J.: "Antigüedades del Convento Casa Grande de San Agustín de Sevilla y noticias del Santo Crucifijo que en él se venera. Sevilla, 1817". En *Archivo Agustiniano*, vol. 35. Valladolid, 1931.

MONTOTO, S.: *Cofradías Sevillanas*. Sevilla, 1976.

MORALES PADRÓN, F.: "Los Seises". En *Sevilla Insólita*. Sevilla 2005.

MORENO, M.A.: "La Lanzada y el Valle reabren el litigio por la reliquia de la Santa Espina". En *Diario 16*. Madrid, 2 de febrero de 1997.

MORENO NAVARRO, I.: *Estructura y simbolismo. Hermandades y Semana Santa*. Sevilla, 1983.

- *Cofradías y Hermandades andaluzas. Estructura, simbolismo e identidad*. Sevilla, 1985.

- "Niveles de significación de los iconos religiosos y rituales de reproducción de identidad en Andalucía". En *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, 1990.

- "Rituales festivos religiosos andaluces en la contemporaneidad". En *I Jornadas de Religiosidad Popular*. Almería, 1997.

- *Las hermandades andaluzas: una aproximación desde la antropología*. Sevilla, 1999.

- *La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significaciones*. Sevilla, 2001.

MONTERO DE ESPINOSA, J.: *Antigüedades del Convento Casa Grande de San Agustín de Sevilla y noticias del Santo Crucifijo que en él se venera*. Sevilla, 1817.

MONTOTO, S.: *Cofradías Sevillanas*. Sevilla, 1999.

MORGADO, A.: *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1587.

NADAL, J.: *Imágenes de la Historia Evangélica (1607)*. Barcelona, 1975.

NAVARRO RICO, C.E.: "Dios a su imagen y semejanza: arte, simbolismo y vida en la imaginería procesional". En *Meditaciones en torno a la devoción popular*. Valencia, 2016.

NOGALES CASTRO, C.F.: *Las Virgenes de la Esperanza en Sevilla*. Sevilla, 2009.

NUÑEZ DE HERRERA, A.: *Sevilla: Teoría y Realidad de la Semana Santa*. 3ª Edic. Sevilla, 1994.

NUÑEZ ROLDAN, F.: *La Vida Cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla, 2004.

- "Las Expresiones Desbordantes de la Fe: las Procesiones Públicas y las Devociones Privadas en la Sevilla de los Siglos XVI y XVII". En: *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Sevilla, 2010.

ORDENACIÓN GENERAL DEL MISAL ROMANO.

ORLANDIS, J.: *El pontificado romano en la historia*. Madrid, 1996.

ORTÍZ, F.: *El huracán: su mitología y sus símbolos*. Madrid, 1947.

ORTÍZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, Metrópolis de Andalucía* (1677), vol. I. Madrid, 1795.

ORTIZ PETERSEN, C.: *De María de Nazaret a la mujer vestida de sol*. Edit. Nueva Patris, S.A. Santiago de Chile, 2011.

OTERO NIETO, I.: *La música de las Cofradías de Sevilla*. Sevilla, 1997.

PABLO VI.: *Carta Encíclica Christi Matri*; Introducción (5). Roma, 15 de septiembre de 1966.

- *Exhortación Apostólica Signum magnum de Su Santidad Pablo VI sobre el culto que ha de tributarse a la Bienaventurada Virgen María, Madre de la Iglesia y modelo de todas las virtudes*; Introducción (8). Roma, 13 de mayo de 1967.

- *Exhortación Apostólica Marialis Cultus de su Santidad Pablo VI para la recta ordenación y desarrollo del culto a la Santísima Virgen María*. Roma, 2 de febrero de 1974.

PANOSFSKY, E.: *Vida y arte de Alberto Durero (1943)*. Madrid, 1982.

PALOMERO PÁRAMO, J.: *La Imaginería Procesional Sevillana: Misterios, Nazarenos y Cristos*. Sevilla. 1981.

- *Las Vírgenes en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1983.

- *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, 1983.

- *Ciudad de Retablos*. Sevilla, 1987.

- *La imagerie procesional sevillana: Misterios, Nazarenos y Cristos*. Sevilla, 1987.

- “La Semana Santa de Sevilla, paso a paso”. En *ABC (Coleccionable)*. Sevilla, 1994.

- “Retratos a lo divino en la imagerie procesional andaluza del siglo XX: las modelos de las vírgenes dolorosas”. En: *Ortega Bru. Vanguardia, mística, rebeldía, sueños. Centenario (1916-2016)*. Málaga, 2016.

PAPA FRANCISCO: “Santa Misa con los Cardenales. Homilía del Santo Padre Francisco. Capilla Sixtina. Jueves 14 de marzo de 2013”. En *Primeras palabras del Papa Francisco, 13-19 de marzo de 2013*. Roma, 2013.

PASSOLAS JÁUREGUI, J.: *Personajes de la Pasión*. Sevilla, 2003.

PASTOR TORRES, A. & ROBLES, F. & ROLDÁN, M. J.: *Historia de la Semana Santa sevillana*. Sevilla, 2012.

PÉREZ LOZANO, M.: “La túnica bordada de Cristo Nazareno y la doctrina sobre las imágenes del Concilio de Trento”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Cristóbal de Santa Catalina y las Cofradías de Jesús Nazareno*, vol. II. Córdoba, 1991.

PÉREZ PORTO, L.C.: *Cofradías de Sevilla. Historia desde su fundación*. Sevilla, 1916.

PEYRÉ, J.: *La Pasión según Sevilla*. Sevilla, 1989.

PÍO XII.: *Carta Encíclica Fulgens Corona de nuestro Santísimo Señor por la Divina Providencia Papa Pío XII a los venerables Hermanos Patriarcas, Primados, Arzobispos, Obispos y demás Ordinarios de Lugar en Paz y Comunión con la Sede Apostólica*; Parte I (6). Roma, 8 de septiembre de 1953.

PRAT, J.: “Aspectos simbólicos de las fiestas”. En *Tiempo de fiesta*. Madrid, 1982.

REAU, L.: *Iconografía del Arte Cristiano* (1957), tomo. I, vol. II. Barcelona, 1996.

RECIO LAMATA, J.P.: *Las Cofradías de Sevilla en la II República*. Sevilla, 2011.

RECIO MIR, A.: *Sacrum Senatum: las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 2009.

REVUELTA GONZÁLEZ, M.: *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea*, vol. III.

Madrid, 2008.

RIVAS CARMONA, J.: "La Semana Santa y su significación artística". En *Arte y Semana Santa (Actas del congreso nacional celebrado en Monóvar, 14 al 16 de noviembre de 2014)*. Alicante, 2016.

RODA PEÑA, J.: "Esculturas marianas hispalenses de raigambre marinera". En *Andalucía América y el mar: Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América* (Universidad de Santa María de la Rábida, Octubre 1989). Huelva, 1991.

- "Paso de Nuestro Padre Jesús de la Pasión". En *Catálogo de la Exposición La Pasión*. Sevilla, 1992.

- "El paso procesional. Talla, dorado y escultura decorativa". En *Sevilla Penitente*, vol. II. Córdoba 1995.

- *Hermandades Sacramentales de Sevilla*. Sevilla, 1996.

- "Arte y Religiosidad en torno al Nazareno". En *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 1997.

- "El Nazareno en la escultura sevillana". En *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 1997.

- "La imaginería procesional sevillana en la primera mitad del siglo XX". En *Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla, 1999.

- "Iconografía de Cristo: Pasión, Muerte y Resurrección". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000.

- "El paso de Cristo: Un retablo itinerante". En *El Poder de las Imágenes*. Sevilla, 2000.

- "El Crucificado en la escultura procesional sevillana". En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002.

- “El Nazareno de la Salud: Consideraciones Artísticas e Iconográficas”. En: *La Devoción a la Salud en la Collación de San Nicolás de Bari: Conmemoración del Cxxv Aniversario de la Llegada del Señor de la Salud a la Parroquia de San Nicolás de Bari*. Sevilla, 2005.
 - “Jesús de Medinaceli o Jesús Cautivo y Rescatado: el Prototipo Madrileño y Sus Versiones Escultóricas en Sevilla y su Provincia. En: *Jesús de Medinaceli, Cautivo y Rescatado. Historia y Geografía Devocional*. Sevilla, 2011.
 - “Teresa Enríquez y las Hermandades Sacramentales de Sevilla”. En: *Tantum Ergo Sacramentum. Fe, Arte y Cultura en Marchena*. Sevilla, 2011.
 - *Pedro Roldán, escultor 1624-1699*. Madrid, 2012.
 - “El triunfo del naturalismo en la escultura sevillana y su introducción al pleno barroco”. En *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, 2013.
 - *José Bermejo. 125 Aniversario de su muerte, 1888-2013*. Sevilla, 2013.
 - *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2015.
 - "La escultura sevillana del pleno barroco y sus protagonistas durante la segunda mitad del siglo XVII". En *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, 2018
- RODRÍGUEZ DÍEZ, J.: “Invitación a una traducción española del Corpus Iuri Canonici”. En *Anuario Jurídico y económico escorialense*, vol. XL. Madrid, 2007.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A.: “Las Imágenes de la Historia Evangélica del P. Jerónimo Nadal en el marco del Jesuitismo y la Contrareforma”. En *Cuadernos hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, nº 5. Barcelona, 1974.
- RODRÍGUEZ MATEOS, J.: “El disciplinante como cauce de la mentalidad penitencial barroca”. En *La Religiosidad Popular. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, vol. II. Barcelona, 1989.

- “La disciplina pública como fenómeno penitencial barroco”. En *La Religiosidad Popular. II. Vida y muerte: la imaginación popular*. Barcelona, 2003.

ROMERO MENSAQUE, C. J.: *Religiosidad Popular y Hermandades en la Sevilla del siglo XVIII*. Sevilla, 1990.

- “Pontificia, Real, Ilustre, Antigua y Primitiva Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón y Nuestra Señora de Montserrat”. En *Crucificados de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2002.

- *Aproximación al estudio del Rosario en España durante la Edad Moderna*. Sevilla, 2012.

- “Los comienzos del fenómeno rosariano en la España moderna. La etapa fundacional, siglos XV y XVI”. En *Hispania Sacra*, vol. 66, nº extra 2. Madrid, 2014.

ROMERO MENSAQUE, C. J., GARCÍA DE LA CONCHA, F. & SOUSA SOUSA, M.: *Aproximación a la Historia de la Hermandad de la Sagrada Mortaja*. Sevilla, 1993.

ROLDÁN, M. J.: *Esperanza Macarena*. Córdoba, 2014.

- *Historia de Sevilla*. Córdoba, 2014.

ROYO MARÍN, A.: *Teología de la perfección cristiana*. Madrid, 1988.

RUFINO, R.: “El imaginero Castillo Lastrucci”. En *Archivo Hispalense*, vol. XLV, nº 138. Sevilla, 1966.

RUS HERRERA, V. & GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: *Leyendas, tradiciones y curiosidades históricas de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1993.

SALAS, N.: *Sevilla: crónicas del siglo XX*, vol. 1. Sevilla, 1991.

SAN ISIDORO.: “De reliquis festivitibus”. En *Etimologías de San Isidoro de Sevilla (Texto latino, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero)*, libro VII, capítulo XIV. Madrid, 2009.

SÁNCHEZ, M. : *Los Santos Padres*. Madrid, 1864.

SÁNCHEZ CARRASCO, A.: *El Rocío*. Sevilla, 2018.

SÁNCHEZ-CASTAÑES Y MENA, F.: “Las reformas de la Hermandad de Pasión. El paso completo de la Virgen de la Merced”. En *El Correo de Andalucía*. Sevilla, 23 de marzo de 1929.

SÁNCHEZ GORDILLO, A.: *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana (1632)*. Sevilla, 1982.

SÁNCHEZ HERRERO, J.: “El origen de las Cofradías Penitenciales”. En *Sevilla Penitente*, vol. I. Córdoba, 1995.

- “La Devoción a Jesús llevando la Cruz a cuestras”. En *Nazarenos de Sevilla*, vol. I. Sevilla, 1997.

- “*Las cofradías sevillanas. Los comienzos*”. En: *Las cofradías de Sevilla : historia, antropología y arte*. Sevilla, 1999.

- "Muy Antigua, Siempre Ilustre, Venerable, Pontificia, Realm Fervorosa, Humilde y Seráfica Hermandad y Archicofradía de Nazarenos de la Santísima Vera+Cruz, Sangre de Nuestro Señor Jesucristo y tristezas de María Santísima. Capilla del Dulce Nombre de Jesús. Sevilla". En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002.

- “La Cruz. El Crucificado. El desarrollo de una devoción”. En *Crucificados de Sevilla*, vol. I. Barcelona, 2002.

- “Las Cofradías de Semana Santa o en torno a la Pasión de Cristo, y las Cofradías Penitenciales”. En *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003.

- *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003

- “La barroquización de la Semana Santa”. En *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003.

- “El siglo XX. De la Guerra Civil y el Nacional-Catolicismo a nuestros días”. En *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 2003.

- “Introducción Histórica, Bíblica y Devocional a las Hermandades y Cofradías de Misterios”. En *Misterios de Sevilla*, vol. I. Barcelona 2003.

- *Origen teológico e histórico de la devoción a las imágenes de Cristo. Siglos V al XV*. Murcia, 2008.

- “Las cofradías de la Semana Santa de Sevilla hoy. Clima, ciudad, economía, sociedad, hombres y mujeres, política, beneficencia y religiosidad”. En *Cofradías Penitenciales y Semana Santa: actas del congreso nacional*. Córdoba, 2012.

- “La devoción a la Vera Cruz (*"Lignum Crucis"*) y las Cofradías de la Vera Cruz”. En: *Revista Tercerol*, n.º. 16. Zaragoza, 2013.

SÁNCHEZ HERRERO, J & PÉREZ GONZÁLEZ, S.: “La cofradía de la preciosa sangre de Cristo de Sevilla. La importancia de la devoción a la preciosa sangre de Cristo en el desarrollo de la devoción y la imaginería de la Semana Santa”. En: *Aragón en la Edad Media*, nº 14-15. Zaragoza, 1999.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A: “El Nazareno en la escultura barroca andaluza, perspectivas desde la antropología, la iconografía y el arte”. En *La imagen devocional barroca*. Cuenca, 2010.

SÁNCHEZ MANTERO, R.: *Las Cofradías de Sevilla en la Modernidad*. Sevilla, 1988.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: *Los temas de la Pasión en la iconografía de la Virgen: el valor de la imagen como elemento de persuasión*, vol. 4, nº 7. Madrid, 1991.

SANCHO CORVACHO, H.: “Imágenes de Jesús Nazareno y San Juan Evangelista en la Cofradía del Gran Poder”. En *Revista Universitaria*, n.º 2. Sevilla, 1930.

SÁNCHEZ NOGUEL, A: *Historia de Nuestra Señora de la Antigua*. Sevilla, 1868. Sevilla, 1930.

SANZ SERRANO, M. J: *Orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976.

- “Las artes ornamentales en las cofradías de la Semana Santa sevillana”. En *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología y Arte*. Sevilla, 1985.

- *Fiestas sevillanas de la Inmaculada Concepción en el siglo XVII*. Sevilla, 2008.

SCHÜBER, E.: *Historia del pueblo judío en tiempos de Jesús*, T. I, vol. II. Madrid, 1985.

SOLÍS CHACÓN, P.: “Pontificia, Real y Muy Ilustre Hermandad Sacramental y Archicofradía de Nazarenos del Sagrado Decreto de la Santísima Trinidad, Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, María Santísima De La Concepción, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Bosco”. En *Misterios de Sevilla*, vol. III. Barcelona, 2003.

SUÁREZ, L.: *La construcción de la Cristiandad europea*. Barcelona, 2008.

TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M.: "Revisión historiográfica del Concilio de Trento". En *Pedralbes: Revista d'història moderna*, nº 30. Barcelona, 2010.

TOBAJAS VILLEGAS, M.: “Iconografía sevillana de la Inmaculada”. En *Actas del I Congreso Internacional sobre la Orden Concepcionista*, vol. II. León, 1990.

TORRES RAMÍREZ, B.: “Antigua y Fervorosa Hermandad de la Santa Cruz y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora de la Piedad, Patriarca Bendito Señor San José y María Santísima de la Caridad en su Soledad”. En *Misterios de Sevilla*, vol. II. Barcelona, 2003.

TORRES BOHÓRQUEZ, J: "Los Personajes Secundarios de la Pasión". En *Sevilla Penitente*, vol. I. Córdoba, 1995.

UBREVA, E.L.: "Los varales de un palio". En *El Correo de Andalucía*. Sevilla, 6 de febrero de 1936.

UGARTE CASTRO, A.: *El discípulo amado* de Sevilla. Sevilla.

VALLEJO, A.: *Platón. El filósofo de Atenas*. Barcelona, 1996.

VEGA SANTOS, J. M.: *Los pasos de Cristo y misterio de la Semana Santa de Sevilla elaborados en madera. Impronta artística, evolución y catalogación*. Sevilla, 2010

WARREN TREADGOLD, W.: *Breve historia de Bizancio*. Barcelona, 2001.

WECKMANN, L.: *Glosario de Términos Heráldicos*. México D. F, 1995.

VILLALOBOS, J.: *Ser y Verdad en San Agustín de Hipona*. Sevilla, 1982

Terminose de escribir esta tesis, a los siete días del
novenos mes del año de Nuestro Señor Jesucristo
de dos mil dieciocho, festividad litúrgica
del Santo Rosario